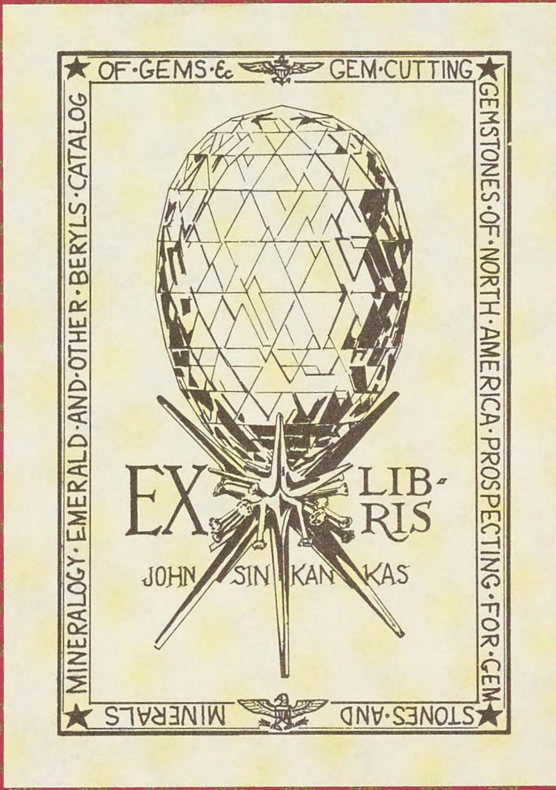

OF·GEMS·&c GEM·CUTTING
GEMSTONES·OF·NORTH·AMERICA·PROSPECTING·FOR·GEM
STONES·AND MINERALS
MINERALOGY·EMERALD·AND·OTHER·BERYLS·CATALOG
EX LIBRIS
JOHN SIN KAN KAS

Reprint 7/81
50⁰⁰

NOTICE

SUR

JACQUES GUAY

GRAVEUR SUR PIERRES FINES DU ROI LOUIS XV

PAR

J.-F. LETURCQ

DOCUMENTS INÉDITS ÉMANANT DE GUAY

ET

NOTES SUR LES ŒUVRES DE GRAVURE EN TAILLE-DOUCE ET EN PIERRES FINES

DE

LA MARQUISE DE POMPADOUR

SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

ARTIBVS PATRIAE

PARIS
LIBRAIRIE DE J. BAUR
SUCCESSEUR DE LIEPMANNSSOHN
11, RUE DES SAINTS-PÈRES

1873

JACQUES GUAY

ET

La Marquise

DE

Pompadour

NOTICE

SUR

JACQUES GUAY

GRAVEUR SUR PIERRES FINES DU ROI LOUIS XV

PAR

J.-F. LETURCQ

DOCUMENTS INÉDITS ÉMANANT DE GUAY

ET

NOTES SUR LES ŒUVRES DE GRAVURE EN TAILLE-DOUCE ET EN PIERRES FINES

DE

LA MARQUISE DE POMPADOUR

PARIS
LIBRAIRIE DE J. BAUR
SUCCESSEUR DE LIEPMANNSSOHN
11, RUE DES SAINTS-PÈRES

1873

La première pensée de cet opuscule avait eu purement et simplement pour objet la reproduction des notes autographes de Jacques Guay qui accompagnaient un Recueil de cinquante-deux des planches gravées par la marquise de Pompadour d'après quelques-unes des pierres gravées de cet artiste, et suivi d'un texte manuscrit par un auteur demeuré inconnu.

La réunion unique, qui m'avait été transmise par une filière authentiquement établie depuis Guay jusques entre mes mains, de documents à peu près complétement inédits, comme je le dirai dans le cours de la notice, était précieuse pour l'histoire de l'art sous Louis XV et surtout pour l'histoire de la gravure en pierres fines si délaissée dans les temps modernes; et mon intention avait été de les publier pour les sauver de l'oubli. Possesseur de quelques indications, non sans intérêt, pour crayonner une biographie de Guay, je n'ai pu résister au plaisir de les consigner également à côté de ces notes émanées de lui. Quelque insuffisants que soient encore ces documents, ils serviront de jalons pour ceux qui voudront continuer les investigations sur la vie de cet artiste. Enfin, à force de songer à cet ordre d'idées, de réunir le résultat de quelques recherches éparses, je me suis trouvé engagé dans un travail plus long que je ne l'avais supposé d'abord. J'espère que le lecteur ne considérera pas comme un hors-d'œuvre sans utilité ce que j'ai été amené, par la force des choses, à ajouter à la publication que je m'étais d'abord uniquement proposée; j'espère surtout que ce supplément aura pour but de rappeler à la mémoire des amateurs et des curieux un nom qui mérite à tous égards d'être conservé honorablement dans la liste des plus excellents artistes en glyptique et dont l'art français doit se glorifier; c'est pour ainsi dire le dernier représentant, non-seulement dans notre pays, mais dans l'époque moderne, de la gravure en pierres fines. Ses œuvres sont très-rares; la Bibliothèque nationale conserve, dans son cabinet des antiques, vingt-sept pièces sorties des mains de Guay; j'en

possède douze. En dehors de ces deux réunions importantes, on ne rencontre plus que cinq ou six de ses ouvrages éparpillés entre des mains diverses, et nous sommes certain cependant qu'il doit en exister d'autres qui nous sont inconnus, et qui peut-être sont inconnus de ceux-là même qui les possèdent. La connaissance des pierres gravées et de l'histoire glyptographique, moderne surtout, est peu répandue, à ce que je crois, et l'on peut parler de ce graveur à bien des gens du monde même les plus érudits pour lesquels son nom sera complétement inconnu.

Nous espérons donc que notre petite notice, en intéressant à la mémoire de notre artiste, contribuera à faire sortir de leur obscurité quelques-uns de ses ouvrages qui demeurent ignorés entre les mains d'heureux possesseurs, inconscients de leur propre bonne fortune, et peut-être aussi à faire découvrir quelques-uns des faits relatifs à sa biographie, qui pourra ainsi être dressée plus complétement dans un temps prochain.

C'est à ce point de vue que nous avons donné quelques développements qui, sans cette considération, pourraient paraître hors de propos, tels que la désignation des personnages qui ont jadis possédé des ouvrages de Guay et que Guay lui-même nous a souvent indiqués dans ses notes, et de ceux qui, ayant été soit avec notre artiste, soit avec sa protectrice, la marquise de Pompadour, en fréquents rapports d'intimité artistique, politique ou de famille, ont pu, sans que la mémoire nous en ait été conservée, être à même de commander à Guay quelques sujets ou portraits historiques que l'on reverrait aujourd'hui avec intérêt, de recevoir à titre de cadeau, du roi ou de sa belle maîtresse, quelques gracieux ouvrages de notre habile graveur, ou d'en acquérir dans lès ventes de ces collections d'amateurs si riches et si nombreuses dès cette époque.

En feuilletant quelques-uns des curieux catalogues de ces collections, nous avons pu voir combien le talent de Guay était apprécié par ses contemporains. Nous sommes persuadé que les amateurs, mis sur la voie de recherches, trouveront, avec la sagacité particulière aux chasseurs de cette espèce, d'utiles révélations qui leur procureront, sans aucun doute, d'heureuses et fructueuses découvertes.

Quand notre travail n'aurait que ce résultat, nous croirions avoir remporté un petit succès qui suffirait à notre très-modeste amour-propre.

Nous avons cru intéressant aussi de donner, avec notre notice et les documents qui la suivent, quelques planches qui, j'en ai la confiance, plairont à mes lecteurs : ainsi, ne pouvant illustrer ma notice du portrait de son héros, qu'il m'a été impossible de découvrir, j'ai du moins donné la reproduction de l'estampe de l'ouvrage de Mariette, intitulé : *Traité des*

pierres gravées (Paris, MDCCL, in-4°), gravée par Soubeyran sur le dessin d'Edme Bouchardon. Cette estampe représente un graveur en pierres fines à son travail. Mariette, qui avait vu Guay à son touret, a dû avoir la pensée de substituer à une figure banale le portrait de l'artiste qu'il admirait. Cette planche est désignée par la lettre A.

Je donne, planche B, un *fac-simile* (réduit d'un septième) du frontispice du Recueil de la marquise de Pompadour, qu'elle a gravé elle-même, sur le dessin de Boucher, pour orner son œuvre.

La planche C contient un *fac-simile* de l'écriture de Guay. J'ai choisi, parmi les notes autographes dont la publication fait l'objet principal de l'appendice qui suit mon petit travail, celle qui m'a paru offrir le plus d'intérêt : c'est la note relative au sujet de l'estampe 8e, dans laquelle il paye à sa bienfaitrice un juste tribut de reconnaissance pour la protection qu'elle lui a accordée et à laquelle il a dû en grande partie ses succès et sa réputation. Cette note est en outre datée et signée de Guay, ce qui n'existe pour aucune des autres notes autographes.

La planche D reproduit la photographie des moulages en plâtre des camées de Guay conservés à la Bibliothèque nationale, au nombre de treize. Un seul n'a pu être moulé, à cause des craintes que cette opération inspirait pour la monture du bijou : c'est le portrait de la marquise enfermé dans le corps d'un cachet qui a appartenu au roi (n° 363 du *Catalogue des pierres gravées de la Bibliothèque nationale,* par M. Chabouillet, conservateur du cabinet des médailles; Paris, 1858, in-8°); mais l'intaille qui occupe la face inférieure du cachet a été moulée, et l'empreinte occupe la place du quatorzième camée.

La planche E comprend les photographies des empreintes en plâtre de toutes les intailles gravées par Guay conservées au même cabinet, ensemble seize figures.

La planche F comprend les photographies des moulages et empreintes des douze pierres gravées par Guay appartenant à ma collection, et de six des seize modèles en cire que je possède. Guay préparait ces modèles avant de graver ses sujets; il les travaillait et épurait du mieux qu'il pouvait avant de présenter la pierre fine au touret, suivant ce que nous rapporte Mariette (*loco citato,* p. 196).

La planche G comprend cinq autres de ces modèles en cire.

Les cinq dernières cires n'ont pu être moulées. J'ai donc le regret de n'en pouvoir donner les photographies.

Les planches H et I comprennent les photographies des trente et une empreintes en soufre de pierres de Guay que ce graveur avait laissées à

M. Simon, de qui les tenait M. Beck, mon père adoptif, lequel me les a transmises à son tour.

Enfin les planches J et K reproduisent les *fac-simile*, réduits environ des deux cinquièmes, des huit dessins de Boucher que j'ai eu la bonne fortune de rencontrer. Ces dessins sont ceux que Madame de Pompadour faisait exécuter pour s'aider dans son travail d'aqua-fortiste.

Tous les sujets ainsi reproduits dans les onze planches qui accompagnent ma publication sont exactement de la grandeur des originaux, à l'exception du frontispice du Recueil et des huit dessins de Boucher.

LETURCQ.

Paris, 28 février 1873.

Nota. — Depuis que mon manuscrit était livré à l'impression, j'ai cédé à la Bibliothèque nationale une partie des pierres gravées de Guay que je possédais ; ce sont les sujets ci-après :

Portrait de Louis XV (n° 29 du catalogue de l'œuvre de Guay, qui termine cet opuscule) ;

Portrait de Madame de Pompadour (n° 30 du même catalogue) ;

Les portraits réunis de Louis XV et de la marquise (n° 31) ;

Un portrait de la marquise de Pompadour, daté de 1761 (n° 32) ;

Le Génie de la poésie (n° 34) ;

La tête d'Antinoüs ou le Lantin (n° 33) ;

Le sujet que j'intitule *l'Hyménée* (n° 38) ;

Enfin, le camée, portrait de Louis XV, signé de Madame de Pompadour (n° 40).

Et j'ai cédé à un amateur nommé dans ma notice, M. le comte Ph. de Saint-Albin, le portrait sur cornaline-intaille de Marie-Antoinette, signé et daté : GUAY, 1785 (n° 39).

AVANT-PROPOS

On appelle *glyptique* (1) l'art de graver soit en relief, soit en creux sur les pierres fines ; la gravure en relief produit ce que l'art est convenu d'appeler *camées* (2), la gravure en creux produit les intailles (3).

La Grèce, qui a été si supérieure dans toutes les branches de l'art, n'a pas cultivé d'une façon moins heureuse la glyptique qu'elle n'avait fait la sculpture et la peinture ; tout le monde a pu voir et admirer les merveilleux échantillons qui nous en ont été conservés et qui nous donnent la plus haute idée du sentiment artistique et du goût exquis de cette nation privilégiée.

Indépendamment de la dureté de la matière mise en œuvre, la nature même du travail, surtout pour les intailles, a servi à protéger contre les injures du temps les productions de la glyptique ; en effet, les pierres précieuses sur lesquelles s'exerçait l'art du graveur ne redoutaient que l'action du feu ou le choc, encore leur petit volume rend-il même ce dernier accident peu redoutable; aussi si nous avons infiniment peu de monuments qui nous mettent à même d'apprécier les peintres de l'antiquité, si nous avons, en un peu plus grand nombre, il est vrai, mais fréquemment fragmentés ou incomplets,

(1) *Glyptique* vient du mot grec γλύφειν, graver, γλύπτω, je grave.

(2) Voir, sur l'étymologie du mot *camée*, la page 75.

(3) *Intaille* vient de l'italien *intagliare*, tailler, graver en creux.

quelques-uns des chefs-d'œuvre des sculpteurs ; du moins nous a-t-il été laissé la satisfaction de pouvoir admirer pures et intactes et telles qu'elles sont sorties de leurs mains, les œuvres des graveurs sur pierres fines.

Les Romains ont cultivé ce même art dont le goût et la pratique leur étaient venus de la Grèce : sans avoir atteint la supériorité de leurs devanciers, ils y ont néanmoins réussi et les œuvres réellement romaines, pour ne pas parler de celles qui ont été exécutées en Italie par des artistes originaires de la Grèce, sont encore dignes de notre admiration (1).

Il est impossible de s'occuper de la glyptique en général, sans parler d'une nation qui s'adonna à cet art avec succès. L'Etrurie, dont les habitants paraissent devoir leur origine à des colonies grecques très-anciennes ou pélasgiques, fut longtemps avant la fondation de Rome une nation très-puissante et chez laquelle l'amour des beaux-arts créa un style particulier. Cette école produisit des œuvres un peu roides et dures, pour employer les termes mêmes des auteurs romains, mais qui ne manquaient pas d'expression et de sentiment ; on connaît les gravures généralement très-intéressantes par les sujets de l'histoire mythologique et héroïque que nous ont conservées les scarabées étrusques ; plus tard l'originalité des artistes de cette nation se perdit par leur fusion avec les civilisations grecque et romaine, lorsque Rome soumit à sa domination et l'Etrurie et la Grèce.

Après la chute de l'empire romain, tous les arts périrent au milieu des invasions des barbares et la glyptique fut, pour ainsi dire, complétement abandonnée ; le moyen âge et la Renaissance, en réveillant le goût des beaux-arts, n'oublièrent pas de faire revivre aussi la glyp-

(1) Nous ne faisons pas sans quelque hésitation cette affirmation du succès des artistes romains en glyptique ; nous aurions quelque peine à donner avec certitude des noms de graveurs romains ; cependant, lorsque l'on a sérieusement étudié et comparé les ouvrages de l'antiquité grecque et romaine, l'art romain s'affirme par des caractères bien distincts, et, comme en d'autres branches de l'art on reconnaît que les Romains ont su conquérir une illustration incontestable, tout porte à croire que l'art de la gravure, dont les produits étaient en si grand honneur chez eux, ne leur est pas resté étranger

tique, et l'on vit dès lors des artistes dont les travaux eurent le mérite de lutter bientôt avec les monuments de l'antiquité et l'honneur de pouvoir être quelquefois confondus avec ces derniers.

Le cadre que je me suis tracé ne comporte pas une ample dissertation sur les graveurs de l'antiquité, non plus que sur les artistes qui depuis le moyen âge se livrèrent à la gravure sur pierres fines. Plusieurs auteurs ont écrit l'histoire de la glyptique, soit dans des traités spéciaux, soit dans des ouvrages embrassant plusieurs autres branches de l'art, et l'on peut citer : Winckelmann, Stosch, Bracci, Gori, Mariette, Sillig, de Murr, Raoul Rochette, de Clarac, Visconti, Millin, etc., et parmi les historiographes de l'art moderne : Vasari, Natter, Vettori, Gori, Mariette, Giulianelli, Masini, Visconti, Millin, W. King, etc. Leurs livres sont remplis d'intéressants détails sur les artistes et leurs ouvrages, et ils ont passé en revue toutes les époques presque jusqu'à nos jours.

Toutefois ils ont laissé dans les champs où ils ont moissonné bien des épis à glaner, et il y aurait pour un esprit studieux bien des recherches à faire pour compléter les esquisses qu'ils se sont bornés à indiquer : rien n'est plus curieux pour l'histoire de l'art que les détails biographiques sur ceux qui l'ont cultivé, et il serait précieux de sauver de l'oubli ces gloires qui sombrent dans le courant rapide des années.

Le but que je me propose aujourd'hui est fort restreint : il s'agit simplement d'esquisser la biographie d'un seul homme trop peu connu, eu égard à son mérite éminent, auquel il est temps que notre époque rende le juste tribut d'hommages que lui ont payé ceux qui ont été à même d'admirer ses œuvres et d'apprécier ses excellentes qualités.

Mis par des circonstances particulières en possession de documents émanant de cet artiste, l'un de ceux qui, dans la fin du dernier siècle, cultiva la glyptique avec le plus d'éclat et qui fut, on peut le dire sans crainte d'être démenti, le dernier graveur moderne, je croirais manquer à un devoir, si je ne les faisais pas connaître, en les accompagnant du fruit des recherches que j'ai consacrées à sa biographie.

Elève et fils adoptif d'un homme de goût, Jean-Henri Beck, fabri-

cant de bronzes, décédé le 26 septembre 1845, qui a légué à la Bibliothèque nationale un certain nombre de camées et intailles, la plupart antiques et d'une valeur artistique et matérielle d'une grande importance(1), prélevés sur une collection d'objets d'art qu'il possédait et m'a léguée par son testament, et qui comprenait notamment une réunion de plus de trois cents pierres gravées antiques et modernes, j'ai conservé et pris plaisir à augmenter cette collection qui comporte aujourd'hui près de cinq cents morceaux.

M. Beck, avant de se livrer à l'industrie du bronze, avait commencé à graver la pierre fine et fait un apprentissage chez un graveur, M. Mayer Simon, qui l'avait aussi élevé et adopté et lui avait, en mourant, laissé sa fortune et les premiers fondements de la collection que m'a transmise depuis M. Beck. M. Beck ne continua pas la carrière qu'il avait d'abord embrassée, la gravure sur pierres fines pendant les tourmentes révolutionnaires de la fin du siècle dernier ne pouvait guère fournir de moyens d'existence, qu'il dut chercher ailleurs.

M. Mayer Simon (2) était d'une famille dont plusieurs membres se distinguèrent dans l'art de la glyptique; un de ses ancêtres, Thomas Simon, vécut à Londres où il grava plusieurs portraits d'hommes célèbres tant en creux qu'en relief; on cite parmi les œuvres qui firent sa réputation un portrait d'Olivier Cromwell, et un portrait de lord Clarendon, premier ministre de Charles II, roi d'Angleterre, dont Stosch conservait des empreintes (3). Comme presque tous les graveurs sur pierres fines, Thomas Simon grava aussi des médailles (4).

(1) Voir *Catalogue des camées et pierres gravées de la Bibliothèque nationale*, par M. Chabouillet. Paris, 1858. Camées antiques : nos 5, 94, 192, 199; camées modernes : 445, 583, 598; intailles modernes : 2317, 2318, 2452, 2463; bijoux de la Renaissance : 2721. Voir également, *Revue archéologique*, année 1847, p. 337, un article de M. Chabouillet qui donne une description détaillée des objets légués.

(2) M. Jacob-Mayer Simon naquit à Bruxelles en 1746 et mourut à Paris le 17 mars 1821.

(3) Millin, *Dictionnaire des beaux-arts*, Paris, 1806, vo Glyptique, page 719, et *Introduction à l'étude de l'archéologie et des pierres gravées*, etc., édition de Paris, 1796, page 93, cite également Thomas Simon et le portrait d'Olivier Cromwell, qui fut évidemment son chef-d'œuvre.

(4) Gori, *Dactyl. Smithiana*, Venetiis, 1767, 2 vol. in-fol., t. II, p. 287.

On est étonné que ni Mariette, ni Vettori, auteur d'une dissertation glyptographique (1), n'aient cité le nom de ce graveur dont Gori parle dans des termes avantageux (2).

Un frère de Mayer Simon, le chevalier Jean-Henri Simon, décédé en 1834, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, et le fils de ce dernier, Jean-Marie-Amable-Henri Simon, né à Paris, le 28 janvier 1788, ont longtemps habité Bruxelles; tous deux travaillèrent aussi à la gravure en pierres fines (3); on leur doit plusieurs ouvrages, notamment des portraits du roi et de la reine des Belges sur une même cornaline en creux, intaille que la Bibliothèque nationale conserve avec plusieurs portraits intéressants de Louis-Philippe et de sa famille (4).

(1) Le chevalier François Vettori. *Dissertatio glyptographica.* Romæ, 1739, in-4°.

(2) Gori (*loco citato*, page 287).

(3) A l'Exposition de l'année 1799, on trouve six gravures de M. H. Simon, demeurant au Palais Egalité, n° 88, gravures faites, nous dit le livret que nous allons citer, à l'atelier national, sur pierres et acier trempé, savoir :

« Tête de Démosthène, gravée en relief sur une agate onyx.

« Tête de femme, gravée en relief sur agate onyx.

« Un Amour navigateur, gravé en relief sur une sardoine onyx.

« Une grande cornaline gravée en creux, représentant Apollon dans un char tiré par deux chevaux.

« Une gravure en relief, sur calcédoine, de deux têtes, d'Aspasie et de Périclès.

« Tête de Minerve, gravée au touret, sur un morceau d'acier trempé. » Voir *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, rééditée par M. Guiffrey, à Paris, 1869 à 1871. XLIe vol. Salon de 1799, n° 626, pages 86 et 87.

A l'Exposition de 1800, on trouve quelques autres ouvrages du même graveur, désigné comme professeur de l'Ecole nationale de gravure, demeurant rue de l'Université, maison d'Aiguillon : « Portrait du premier consul, gravé sur une grande cornaline, et plusieurs autres objets en pierres précieuses, sous le même numéro. » Voir la même collection : XLIIe vol., Salon de 1800, n° 646, page 84.

Je possède la grande cornaline gravée en creux, qui représente Apollon dans un char tiré par deux chevaux.

(4) Millin, dans son *Introduction à l'étude de l'archéologie*, nouvelle édition revue par B. de Roquefort, Paris, 1826, pages 214 et suivantes, cite leurs noms et donne au père le titre de graveur du roi des Pays-Bas, et au fils celui de professeur de gravure sur pierres fines; il les classe parmi les graveurs belges, ainsi qu'un autre homonyme, Simon, de Brieg, auteur de l'*Armorial de l'Empire français;* mais ce dernier n'était pas parent des précédents.

M. Chabouillet donne également dans son *Catalogue des camées et pierres gravées de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1858, page 352, quelques renseignements sur le frère de M. Mayer Simon et son fils, qui, étant venu s'établir à Paris, fut chargé, en

M. Simon de Paris (ce surnom lui avait été donné pour le distinguer de son frère de Bruxelles) fit quelques portraits de Louis XVI, du premier consul et de divers personnages contemporains (1), mais nous en parlons moins pour rendre témoignage à son talent de graveur qui laissa beaucoup à désirer, que parce que nous avons besoin de le citer pour établir la provenance des documents et des traditions sur lesquels nous allons nous appuyer.

M. Mayer Simon avait seulement conservé la pratique et l'usage des procédés de ses devanciers et ce qu'on appelle le tour de main, mais l'imagination, le génie lui manquaient, en un mot il était de son siècle et l'on sentait dans son faire le froid et la roideur que l'on reproche à l'époque de l'empire (2).

vertu de commandes ministérielles, de graver les portraits de la famille royale (celle de Louis-Philippe) qui sont à la Bibliothèque et sont décrits par M. Chabouillet sous les n°s 2519 et suivants jusques et y compris le n° 2536.

Je n'oserais affirmer, et cependant j'ai quelque idée que les Simon comptaient aussi dans leur famille un Simon, habile antiquaire, homme d'un grand mérite, qui fut conservateur du cabinet des médailles depuis la mort d'Oudinet jusqu'à la fin de l'année 1719.

(1) Raspe, *Catalogue de Tassie*, Londres, MDCCXCI, donne deux gravures de Mayer Simon. Un camée (tome Ier, page 109, n° 1270) représente Jupiter et Antiope, signé : SIMON F. *Belle gravure*, dit l'auteur ; et une intaille sur améthyste (tome Ier, page 326, n° 5358) représentant une nymphe s'amusant avec un terme de Priape, « comme elle voudroit ou devroit s'amuser avec son amant, » dit l'auteur ; l'intaille est également signée : SIMON F. J'ai connu une empreinte de cette pierre qui a fait partie de la collection de Constable, peintre anglais : Raspe dit de chacune de ces pierres qu'elles sont bien gravées et que ce maître, établi à Paris, est arrière-petit-fils de Simon (Thomas), graveur célèbre anglais du temps de Cromwell et de Charles II. Je possède trois gravures de Jacob-Mayer Simon : un lion passant, sur une grande sardoine rouge de forme carrée ; le portrait d'un chat pour lequel cet artiste avait une grande prédilection, sur une grande cornaline ovale, et un lion passant, sur un cachet en acier trempé.

(2) Millin, dans la nouvelle édition de son *Introd. à l'étude de l'arch. et des pierres gravées*, Paris, 1826, page 216, parle de notre Mayer Simon de Paris et dit que pendant la tourmente révolutionnaire, la glyptique étant entièrement abandonnée, ce graveur fit quelques tentatives pour conserver en France les procédés et le goût de l'art, mais que le manque d'ouvrage et d'encouragement le fit renoncer à son entreprise ; ce qui est vrai, il se livra de préférence à la gravure sur métaux, mais s'il ne s'occupa plus exclusivement de glyptique, il ne la délaissa pas complétement. Je conserve quelques-uns de ses ouvrages et des empreintes en soufre et en plâtre d'autres œuvres datant d'époques diverses postérieures à la note de Millin et qui ne sont pas sans quelque mérite relatif, bien entendu.

Mais ce qu'il importe de rappeler ici, c'est que M. Simon avait été l'élève de Guay (1), dont l'histoire va nous occuper. Il travailla sous ses yeux mêmes dans une maison du Marais qu'il acquit plus tard, où Guay avait demeuré et installé un atelier au troisième étage. C'est cette même maison que M. Simon légua par testament à M. Beck et que M. Beck m'a laissée à son tour par le sien (2).

Ainsi cet atelier vit successivement travailler Guay et son apprenti Simon, puis M. Beck, l'apprenti de Simon.

On comprend que M. Simon, au courant de la vie de son illustre maître, sut après la mort du marquis de Ménars, à quelles sources il pouvait aller chercher des trésors aujourd'hui inappréciables, tels que quelques-unes des pierres antiques dans l'acquisition desquelles Guay avait guidé Madame de Pompadour, sa protectrice, quelques pierres gravées par Guay pour elle, le manuscrit dont nous allons parler et dont on trouvera la transcription dans les documents publiés à la fin de cette notice, etc.

En effet, dans l'inventaire dressé après le décès de M. Simon, par Me Chevrier, notaire à Paris, le 4 avril 1821, sont décrits plusieurs de ces objets dont la transmission jusque dans mes mains est ainsi authentiquement constatée, notamment une jolie intaille représentant la tête du *Lantin* (3), les portraits de Louis XV, de la marquise de Pompadour, leurs deux portraits réunis sur une même cornaline

(1) Les abbés de La Chau et Le Blond, dans leur *Description des pierres gravées du cab. d'Orléans* (t. II, p. 199), parlent d'un élève que Guay aurait formé et auquel ils paraissent prédire un succès assuré; ils le nomment Michel. Malgré les encouragements et les conseils de ces auteurs, il ne semble pas que cet élève ait justifié leurs prévisions, car il est resté presque complétement inconnu. Cependant, je trouve dans le *Catalogue des empreintes de Tassie*, par Raspe, Londres, MDCCXCI, t. Ier, p. 285, n° 4583, la description d'une pierre portant la signature de Michel; c'est une prime d'émeraude représentant un Silène tenant une patère, dans un char mené par trois Amours. A en juger par la présence, dans le texte, d'un trait par lequel Raspe a l'habitude, pour éviter les répétitions, de remplacer les indications qui s'appliquaient déjà au numéro précédent, il paraîtrait que cette gravure appartenait au cabinet de France; ce qui est certain, c'est qu'elle n'y figure plus aujourd'hui.

(2) Cette maison est aujourd'hui le n° 6 de la rue Portefoin.

(3) Nom familier que les artistes donnent à la tête d'Antinoüs.

intaille, une autre intaille représentant le Génie de la poésie, tous sujets qui seront plus amplement décrits dans le cours de la notice et dans les documents qui la suivent.

J'ai cru ce préambule nécessaire pour m'assurer la confiance des lecteurs de cette notice avant de passer à la biographie de l'éminent artiste qui en fait l'objet.

PLANCHE A



Fac-simile de l'estampe qui accompagne le Traité des pierres gravées *de P.-J. Mariette (Paris, 1750, tome I, page 208), et représente le graveur en pierres fines (Guay) à son travail.*

Photogravure Dujardin — *Imp. Eudes*

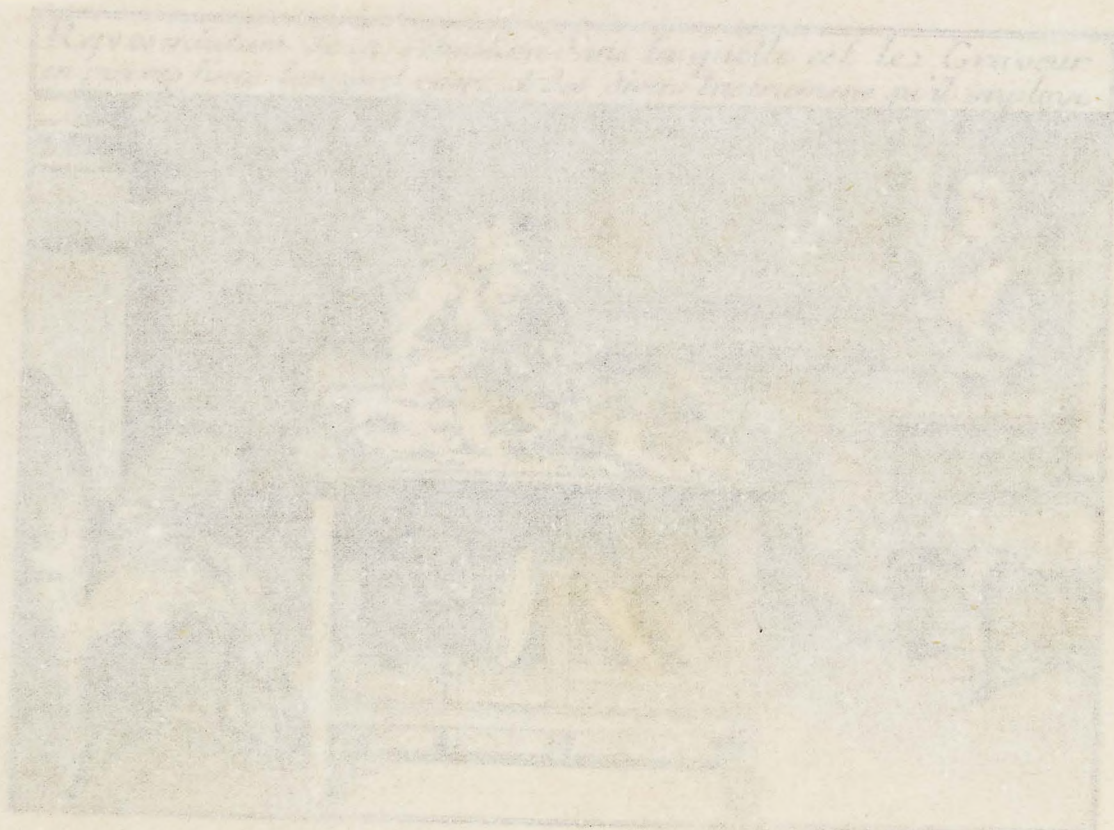
JACQUES GUAY

Jacques Guay naquit à Marseille vers 1715 (1).

Je n'ai pu me procurer de détails ni sur son origine, ni sur sa famille, ni sur son éducation qui a dû être fort négligée, du moins au point de vue des lettres, à en juger par le style et l'orthographe de notes manuscrites qui font l'intérêt de ce travail. Guay reconnaissait lui-même ce péché originel avec une modestie qui fait honneur à son caractère quand, en livrant à un écrivain chargé de la rédaction d'un travail ses notes manuscrites qui devaient en fournir les premiers éléments, il écrivait : « *Faute à coriger lortografe et le discour.* » Nous

(1) La véritable forme du nom de notre artiste est *Guay*. C'est ainsi qu'il signe tous ses ouvrages et qu'il signe une des notes autographes que nous publierons plus loin, page 91 ; cependant, on le rencontre écrit de différentes manières par ses contemporains : *Leguay* ou *Gay*, ce qui n'étonnera pas ceux qui sont familiers avec les habitudes irrévérencieuses du temps passé à l'endroit de l'orthographe des noms propres qui, disait-on, n'en avaient pas. Il ne faut même pas trop s'étonner, eu égard à ce laisser aller général, de voir la marquise de Pompadour, auprès de laquelle Guay avait vécu pendant bien des années, hésiter elle-même à l'égard de la vraie forme de son nom. Dans son testament olographe et un codicille écrits sous sa dictée par Collin, son intendant et le *bon ami* de Guay (voir pages 9 et 161), elle l'appelle tantôt *Leguay* et tantôt *Gay* (voir p. 202). Au surplus, s'il fallait une preuve plus authentique encore que le témoignage personnel de l'artiste pour démontrer qu'il se nommait réellement *Guay*, nous la trouverions dans un acte de notaire où nous rencontrons toujours son nom de famille orthographié comme

PLANCHE A



JACQUES GUAY

Jacques Guay naquit à Marseille vers 1715 (1).

Je n'ai pu me procurer de détails ni sur son origine, ni sur sa famille, ni sur son éducation qui a dû être fort négligée, du moins au point de vue des lettres, à en juger par le style et l'orthographe de notes manuscrites qui font l'intérêt de ce travail. Guay reconnaissait lui-même ce péché originel avec une modestie qui fait honneur à son caractère quand, en livrant à un écrivain chargé de la rédaction d'un travail ses notes manuscrites qui devaient en fournir les premiers éléments, il écrivait: « *Faute à coriger lortografe et le discour.* » Nous

(1) La véritable forme du nom de notre artiste est *Guay*. C'est ainsi qu'il signe tous ses ouvrages et qu'il signe une des notes autographes que nous publierons plus loin, page 91; cependant, on le rencontre écrit de différentes manières par ses contemporains : *Leguay* ou *Gay*, ce qui n'étonnera pas ceux qui sont familiers avec les habitudes irrévérencieuses du temps passé à l'endroit de l'orthographe des noms propres qui, disait-on, n'en avaient pas. Il ne faut même pas trop s'étonner, eu égard à ce laisser aller général, de voir la marquise de Pompadour, auprès de laquelle Guay avait vécu pendant bien des années, hésiter elle-même à l'égard de la vraie forme de son nom. Dans son testament olographe et un codicille écrit sous sa dictée par Colin, son intendant et le *bon ami* de Guay (voir pages 9 et 161), elle l'appelle tantôt *Leguay* et tantôt *Gay* (voir p. 202). Au surplus, s'il fallait une preuve plus authentique encore que le témoignage personnel de l'artiste pour démontrer qu'il se nommait réellement *Guay*, nous la trouverions dans un acte de notaire où nous rencontrons toujours son nom de famille orthographié comme

donnons (pl. C) un *fac-simile* de son écriture; nous avons choisi pour la reproduire l'une des notes autographes qui accompagnent le manuscrit, la plus intéressante au double point de vue de la biographie de l'artiste et de l'histoire de l'art : elle témoigne de l'heureuse circonstance qui a fourni à Guay l'occasion de devenir célèbre, je veux dire la protection de la marquise de Pompadour, son élève, sa bienfaitrice et de plus sa collaboratrice, dans l'entreprise de l'histoire glyptique de Louis XV. Cette note est en outre la seule datée et signée par Guay : et cette date même est intéressante ainsi que nous le ferons ressortir plus loin, en ce qu'elle semble indiquer l'époque où la plus grande partie des planches gravées par la marquise étant exécutée, elle jugea elle-même que son œuvre était présentable, et en distribua quelques exemplaires, mais en feuilles et sans texte : elle y ajouta plus tard un certain nombre de pièces, mais le premier groupe comprit probablement les cinquante-deux planches qui forment mon recueil et ces cinquante-deux planches étaient sans doute terminées vers le 14 avril 1758.

Destiné par ses parents à la joaillerie, Guay s'y livra pendant les premières années de son adolescence à Marseille, mais bientôt il abandonna ce métier et quitta sa ville natale pour venir à Paris.

Il travailla dans l'atelier de Boucher (1), mais s'il sut s'approprier certaines des qualités de son maître, il fut plus correct et finit par

nous venons de l'écrire. Il s'agit d'un parent, je ne sais à quel degré, de notre artiste, auquel il fit épouser une demoiselle Marguerite Simon, parente de M. Mayer Simon, cité dans l'avant-propos (page 4). Ce parent, nommé Jean-Maurice Guay, était entrepreneur de jardins et hérita de Jacques Guay; enrichi par cette succession, il acheta, probablement pour l'exercice de son industrie, un terrain en nature de marais, sis près de l'emplacement naguère occupé par la prison de Clichy. L'acquisition a été réalisée le 29 floréal an III (18 mai 1795) et le prix payé, suivant trois quittances, devant Me Raffeneau, notaire à Paris, dont le successeur actuel est Me Le Monnyer, rue de Grammont.

(1) François Boucher, né à Paris en 1704, mort en 1770, peintre et graveur, fut élève de Le Moyne; il reçut les surnoms de *Peintre des Grâces* et d'*Anacréon de la peinture*.

acquérir les précieuses qualités de dessin dont il a fait preuve plus tard dans l'exécution de ses charmants ouvrages.

Il fit connaissance à Paris de Pierre Crozat (1), ce célèbre amateur dont le cabinet contenait entre autres richesses près de quatorze cents pierres gravées antiques qui avaient été acquises, nous dit Mariette (2), dans les plus heureuses conditions.

La vue des trésors de glyptique amassés par Crozat, révéla à Guay sa vocation et il commença à se livrer à cet art qui devait faire sa réputation.

Ses débuts furent immédiatement couronnés de succès, mais envieux d'acquérir une plus grande habileté et de se former aux qualités que nécessitait l'art difficile qu'il venait d'embrasser, Guay entreprit un voyage en Italie.

C'est ici Mariette qui parle, laissons-lui la parole :

« Il (Guay) passa à Florence en 1742, il y examina avec attention toutes les pierres gravées du grand-duc. Il vint à Rome où le roi lui avoit accordé un logement dans le palais de l'Académie et mettant les moments à profit, il partagea son temps de façon qu'il en donnoit une partie à visiter les cabinets et employoit l'autre à travailler... (3). »

Un certain nombre des ouvrages de Guay date donc de ce voyage en Italie; nous allons les passer en revue, car la biographie d'un artiste, c'est surtout l'énumération de ses travaux; nous avons pour cela un guide infaillible, c'est un précieux volume que le moment est arrivé

(1) Crozat (Pierre-Joseph-Antoine), conseiller au Parlement, puis maître des requêtes, fut lecteur du cabinet du roi en 1719. Il fit graver, par d'habiles maîtres, les plus beaux tableaux du cabinet du roi et du duc d'Orléans; il était né en 1696 et mourut en 1744, laissant une riche collection de tableaux, dessins, statues, bronzes, estampes, livres, etc., et une réunion de 1,400 pierres gravées antiques, dont Mariette a publié une description sommaire à la suite de la description des dessins du même cabinet. Paris, 1741, in-8°.

(2) *Traité des pierres gravées*, Paris, 1750, 2 vol., in-4°, t. Ier, pages 51, 338, 458, etc., et *Description des dessins du cabinet de Crozat*, suivie d'une description sommaire des pierres gravées. Paris, 1741, in-8°.

(3) *Traité des pierres gravées*, t. Ier, page 149.

de décrire, et des notes manuscrites de Guay lui-même dont nous allons parler en même temps que de ce livre dont elles ont fourni l'élément le plus curieux et à la fois le plus véridique.

Il existe donc un recueil d'un intérêt considérable pour l'histoire de l'art ; c'est une *Suite d'estampes gravées à l'eau-forte par la marquise de Pompadour, d'après les pierres gravées de Guay*, et sur les dessins que lui fournissaient pour l'aider dans son travail tantôt Guay lui-même, tantôt Boucher et Vien (1).

Ce recueil comprit d'abord cinquante-deux planches, plus un frontispice : plus tard, la marquise de Pompadour en fit plusieurs autres et le nombre en fut porté à soixante-trois, non compris le frontispice.

L'œuvre de la marquise comportait en outre quelques estampes dont il est parlé dans une lettre du marquis de Marigny, son frère, que nous rapporterons plus loin (page 16), mais ces estampes, au nombre de six, sont des sujets divers, étrangers aux pierres gravées par Guay (2), et si l'on voulait compléter l'œuvre gravé de Madame de Pompadour, il faudrait y joindre encore une planche qui servait de frontispice à une édition de la tragédie de *Rodogune* de Corneille, qu'elle grava pour illustrer cette publication (3).

Mais revenons à notre recueil :

Le recueil originaire, avons-nous dit, contenait donc cinquante-deux planches et le frontispice. Chaque planche devait être accompagnée d'une description du sujet rédigée, pour me servir de l'expression de M. Chabouillet, conservateur du cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale, dans l'article qu'il a consacré à Guay dans son *Catalogue des camées, etc., de la Bibliothèque nationale* (page 344), « *en beau langage académique.* »

(1) Joseph-Marie Vien, peintre-graveur, membre, puis recteur de l'Académie de peinture, directeur de l'Ecole française à Rome, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, né à Montpellier en 1716, mourut en 1809.

(2) On en trouvera la description aux documents qui suivent cette notice (p. 183 et suiv.).

(3) Voir la note au bas de la page 187.

L'auteur de cette rédaction que Guay, dans une de ses notes manuscrites, celle qui accompagne la planche sixième, désigne sous le nom de *l'oracteur*, est demeuré inconnu. Guay, pour fournir à cet *oracteur* des documents certains sur chaque sujet et sur chacune des pierres dont les estampes représentaient les sujets agrandis, rédigea ces notes autographes dont l'une est datée et signée de lui. L'orthographe fantaisiste de ces notes et la naïveté de leur style nous démontrent combien peu notre artiste était versé dans les lettres et combien la grammaire lui était peu familière.

Or, de ce recueil des cinquante-deux premières planches avec le frontispice, je possède l'exemplaire qui a servi à *l'oracteur*. Chaque estampe y est accompagnée de la description manuscrite par cet écrivain inconnu du sujet représenté et, ce qui est plus précieux, des notes autographes de Guay, d'après lesquelles ont été rédigées ces descriptions (1).

Dans la collection du marquis de Ménars (2), frère de la marquise, qui avait hérité d'une partie des trésors artistiques amassés par elle, on voit figurer sous le n° 539 du catalogue de cette collection, par Basan et Joullain, 1781, Paris, page 108, un recueil de soixante-douze estampes gravées par Madame la marquise de Pompadour, d'après les pierres gravées de Guay, graveur du roi, etc., accompagné d'une explication manuscrite, et sous le n° 568 : une suite de soixante-trois planches (en cuivre), par Madame la marquise de Pompadour, d'après différentes pierres gravées par M. Guay, sur les dessins de MM. Boucher, Vien et autres ; on y a joint un exemplaire dudit ouvrage, relié en un volume en maroquin rouge (3) ; enfin

(1) C'est ce même recueil que Guay a conservé, puis laissé à M. J.-M. Simon, de qui le tenait M. Beck, qui me l'a transmis à son tour.

(2) Voir la note 3 au bas de la page 37.

(3) Un écrivain qui a publié un ouvrage curieux sur la glyptique ancienne et moderne, Chr.-Théop. de Murr, dans sa *Bibliothèque glyptographique*, Dresde, 1804, p. 143, rapporte aussi que Madame de Pompadour a gravé à l'eau-forte soixante-trois feuilles

sous le n° 569 : trois autres (planches en cuivre), d'après les dessins de F. Boucher, représentant des enfants.

A la vente du marquis de Ménars, qui eut lieu vers la fin de février 1782, en son hôtel, place des Victoires, on vendit ce dernier exemplaire et les soixante-six planches de cuivre. M. Charles Blanc, dans son *Trésor de la curiosité,* Paris, 1857, t. II, p. 54, nous apprend que le tout fut acquis moyennant 531 livres par Basan, graveur en tailles-douces et expert en objets d'art, auteur du catalogue. Basan, en faisant cette acquisition, avait-il en vue une spéculation ? Je l'ignore, mais ce qui est certain, c'est que peu de temps après la vente parut une édition du recueil de l'œuvre de Madame de Pompadour, datée de 1782, imprimée chez Prault, imprimeur du roi, sous ce titre : *Suite d'estampes gravées par Madame la marquise de Pompadour, d'après les pierres gravées de Guay, graveur du roi.*

Elle contient : 1° le frontispice ; 2° les soixante-trois planches dont nous avons parlé ; 3° une estampe intitulée : *Le lever de l'aurore,* d'après Eisen ; 4° une autre : Bacchanale, d'après un bas-relief en ivoire qui avait appartenu à la marquise, qui a été vendu à la vente de son frère sous le n° 217 (x) du catalogue, et qui fait partie aujourd'hui de la collection de feu M. Lenoir, amateur de Paris, conservée par sa veuve (1). (Une reproduction de cette planche et de la précédente a été jointe au catalogue de la collection du marquis de Ménars.) 5° Une autre estampe représentant Zéphyre et Flore (2) ; 6°, 7° et 8° des enfants dans diverses attitudes, d'après Boucher.

(x) Vendu 600# acheté par Duquesnoy

Les planches tirées à nouveau pour cette édition que l'on pourrait appeler posthume, sont accompagnées d'un texte imprimé qui n'est autre pour les cinquante-trois premières que la rédaction manuscrite

d'après les pierres gravées par M. Leguay (*sic*). Elles furent, dit-il, vendues en 1784 pour 175 livres, sans doute après la réimpression de 1782 dont nous allons parler.

(1) Voir page 185 et note. La Coll.on est actuellement tout entière au Louvre en vertu du legs fait par Mr et Mme Lenoir.

(2) Voir page 186 et notes.

de mon exemplaire, et qui est continué dans le même style pour les dernières estampes. Aucun changement n'a été apporté au texte primitif, les erreurs qu'il contenait ont été reproduites, et l'on n'a pas même eu égard aux ratures et corrections que le crayon de quelque critique plus exact et plus soigneux avait tracées sur mon manuscrit original.

Un exemplaire de cette édition posthume de l'œuvre de la marquise, imprimée chez Prault, en 1782, existe chez M. le comte Ph. de Saint-Albin, à l'obligeance duquel je dois d'avoir pu le consulter à loisir et le collationner scrupuleusement avec l'exemplaire accompagné de notes manuscrites que je possède.

Le premier recueil, avons-nous dit, devait s'arrêter après la cinquante-deuxième planche ; nous avons deux preuves de ce fait :

La première résulte de la péroraison même de la description consacrée à cette cinquante-deuxième estampe, intitulée : *Amour se tranquillisant sous le règne de la Justice*. Voici cette description :

« *Ce dieu* (l'Amour), *assis auprès d'un piédestal qui soutient des balances, joue de la double flûte ; l'arc et le carquois sont à ses pieds.*

« *Ce dessin de F. Boucher, d'après une sardoine, a le caractère de perfection que portent tous les morceaux précédents, dont l'artiste le plus consommé se ferait honneur. On admire la variété, l'esprit et la finesse d'exécution qui brillent dans chaque sujet ; il ne manquait à ces estampes qu'un interprète digne d'elles.* »

Une deuxième preuve nous est fournie par une lettre du marquis de Marigny, dont le destinataire est resté inconnu ; cette lettre a été communiquée à MM. de Goncourt par un collectionneur d'autographes qu'ils ne nomment pas, et ils l'ont rapportée textuellement dans leur intéressant ouvrage intitulé : *Les Maîtresses de Louis XV* (1), elle est ainsi conçue :

(1) Paris, 1860, t. II, p. 113, appendice.

« 4 *février* 1777.

« *L'œuvre de Madame de Pompadour, tel qu'elle l'a donné et tel que je l'ai donné aussi à plusieurs personnes n'est composé que de* 52 *planches ; mais comme elle en a fait plusieurs depuis, j'ai l'honneur de vous envoyer un recueil qui en contient* 63, *c'est le seul qui soit ainsy complетté. Il y a en outre* 3 *estampes qu'elle a gravées d'après Boucher et* 3 *autres gravées d'après des tableaux en yvoire. J'ai cru vous faire plaisir d'y joindre les titres qui avaient été écrits à la main pour les* 52 *estampes qui composent le recueil tel qu'il a été donné. Je vais faire encaisser ces deux recueils et je les envoierai aux carosses de Bourgogne ainsy que vous me l'indiquez. Je serai fort aise d'apprendre qu'ils vous sont arrivés en bon état.*

« *Le M*[is] *de Marigny.* »

La Bibliothèque nationale possède l'œuvre complet de la marquise de Pompadour, mais on n'y trouve que les estampes réunies en portefeuille sans texte ni imprimé, ni manuscrit.

La Bibliothèque de l'Arsenal possède un recueil offert par la marquise elle-même à M. de Paulmy (1), qui ne contient que les cinquante-deux premières estampes également sans texte (2).

(1) Antoine-René de Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy, né à Valenciennes en 1722, mort en 1787, fut ministre d'Etat, commandeur des ordres du roy, chancelier des ordres royaux de Saint-Louis et de Saint-Lazare, historien et bibliographe; il fut nommé membre de l'Académie française; il était fils de René-Louis, marquis de Voyer d'Argenson, qui fut ministre et lieutenant général des armées du roi, et neveu de Marc-Pierre, comte d'Argenson, qui, après avoir remplacé son père comme lieutenant général de police, fut directeur de la librairie, puis parvint au ministère de la guerre. Celui-ci fut aussi membre de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions. Les petits cadeaux que la marquise fit au neveu d'une pierre gravée par elle-même avec le secours de Guay (voir pages 16 et 143), et, à l'oncle, d'un exemplaire de son recueil d'estampes, ne purent entretenir l'amitié de la favorite et du ministre, dont elle obtint la disgrâce par ses intrigues et ses sollicitations auprès du roi.

(2) Mariette possédait aussi un recueil complet de l'œuvre de Madame de Pompadour. Après la mort de ce célèbre amateur fut publié le catalogue de sa collection, beau volume in-8°, intitulé : *Catalogue raisonné des différents objets de curiosités dans les sciences et arts qui composoient le cabinet de feu M. Mariette, contrôleur général de la grande chancellerie de France, honoraire amateur de l'Académie royale de pein-*

Du vivant de Madame de Pompadour, la collection de ses gravures ne fut tirée qu'à un nombre très-restreint d'exemplaires, *elle ne la donne qu'à ses amis,* dit Soulavie (1), *elle en craint la critique.*

Cependant, en 1755, la marquise écrivant au duc de Nivernois (2), attaché à l'ambassade de Prusse et alors à Bareith, sans doute auprès de la cour en villégiature dans cet endroit de plaisance, ajoute dans sa lettre ce post-scriptum : *Si Madame la margrave* (3) *qui a demandé à M. de Calvière* (4) *une de mes gravures, en désire la suite, je seray enchantée de luy en faire ma cour.*

Or cette *Madame la margrave* était la margrave de Bareith, c'est-à-dire la sœur du roi de Prusse, qui non plus que son auguste frère n'était au nombre des amis de Madame de Pompadour; mais en lui *faisant sa cour* par cette offre, elle espérait peut-être ramener à elle l'esprit peu favorablement disposé à son égard de ces augustes personnages. Ses efforts n'eurent pas le succès qu'elle en espérait, la paix ne se fit pas et nous eûmes deux années plus tard à regretter amèrement les conséquences de l'immixtion d'une femme dans les affaires politiques du pays.

A l'égard de l'édition posthume, moins estimée que le premier

ture et de celle de Florence, par F. Basan, graveur à Paris, 1775. Le titre illustré est gravé par Moreau le jeune; le frontispice allégorique est dessiné par C.-N. Cochin fils, 1775, et gravé par Choffard, 1775; le texte est précédé d'un abrégé de la vie de Mariette. Sous le n° 976, p. 354, on lit : *Suite d'estampes gravées par Madame la marquise de Pompadour d'après les pierres gravées de Guay, en soixante-trois planches, et de plus sept autres pièces gravées d'après Boucher et Eisen, grand papier; petit in-folio, maroquin rouge.* Une note manuscrite en marge du numéro indique que ce recueil fut vendu à la vente 72 liv. 19 sols. Il n'est pas question de texte dans cette description.

(1) *Mémoires hist. et Anecdotes de la cour de France,* etc. (p. 274).

(2) Voir la note 3, page 120.

(3) Frédérique-Sophie-Wilhelmine, margrave de Bareith on Bareuth, sœur du grand Frédéric, roi de Prusse, née à Potsdam en 1709, morte en 1758; elle a laissé des mémoires qui ont été publiés. Voltaire a entretenu avec elle une correspondance assez suivie. Voir sa *Correspondance générale.*

(4) Voir pages 122 et 123, et la note page 122.

recueil, je ne sais à combien d'exemplaires elle a été tirée, mais elle est certainement fort rare aujourd'hui.

Quelques-unes des planches du recueil de Madame de Pompadour furent reproduites dans des publications postérieures ; ainsi nous en retrouvons douze qui ont servi à illustrer le livre de Soulavie, intitulé : *Mémoires historiques et anecdotes de la cour de France, pendant la faveur de la marquise de Pompadour, avec douze estampes gravées par elle sous les yeux du roi sur les principaux événements de son règne*, ouvrage conservé dans les portefeuilles de Madame la maréchale d'***, Paris, 1802. Les reproductions sont dues également à une femme artiste, Madame Jourdan, qui les a signées : *F^e^ Jourdan*, substituant son nom à celui de Madame de Pompadour, qui figure au bas de chacune des estampes originales du recueil, ainsi que le confirme une note de l'éditeur de Soulavie (*loco citato*, page 276).

Le recueil en question a été plusieurs fois cité ou publié par des historiens ou des critiques de l'art et ces écrivains amateurs qu'on appelait sous Louis XV : les *curieux*.

Capefigue, dans son ouvrage intitulé : *Madame la Marquise de Pompadour*, Paris, MDCLVIII (*sic* pour 1858) petit in-8°; où il a entrepris la réhabilitation morale et politique de cette femme singulière, décrit l'exemplaire de la Bibliothèque nationale, et dans son désir de faire ressortir et d'exalter les talents artistiques de son personnage auquel d'ailleurs on a toujours rendu le mérite qui lui est dû sous le rapport du goût, il induit quelquefois ses lecteurs en erreur. C'est ainsi qu'il lui attribue dans la production des charmantes œuvres d'art exécutées dans ses appartements, une part bien plus grande que celle qu'il convient de lui laisser dans sa collaboration avec les artistes qu'elle fit travailler. Il est vrai que la marquise qui maniait non sans quelque talent le crayon, le pinceau et le burin, s'exerça aussi à la gravure sur pierres fines et s'essaya devant le touret de Guay; quelques pierres soit en creux, soit en relief, sont sorties de ses fines mains et

nous en trouverons la désignation plus loin, mais il ne faut pas admettre avec Capefigue qu'elle soit l'auteur des nombreux camées et intailles qu'il lui attribue.

M. Ch. Blanc, dans son bel ouvrage de l'*Histoire des Peintres*, a consacré dans la notice biographique de F. Boucher un article intéressant à Madame de Pompadour, il y donne l'œuvre de cette *graveuse*, mais il est tombé aussi dans quelques erreurs fort excusables quand on n'a pas eu sous les yeux les documents que contient le recueil que je possède. Par exemple il attribue aussi à Madame de Pompadour les gravures qui ne portent pas la signature de Guay, or nous savons par les notes mêmes de Guay que ces sujets comme ceux signés sont bien de lui, et à peine trouverons-nous quatre ou cinq pierres signées de la marquise dont le maître laisse d'ailleurs à l'élève le mérite ou la responsabilité.

En 1856, M. J. Dumesnil, dans un livre intitulé : *Histoire des plus célèbres amateurs français* et dont une partie seulement a été publiée, celle concernant Pierre-Jean Mariette, a fourni aussi des documents intéressants pour l'histoire de Guay et de la marquise. Au nombre des pièces justificatives qui suivent la notice biographique, on trouve (p. 288) le catalogue de l'œuvre gravé de la marquise d'après le portefeuille de la Bibliothèque.

M. de la Fizelière, en 1859, donna dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 15e, 16e et 17e livraisons des 1er et 15 août 1859 et 1er septembre même année, trois articles sur la marquise de Pompadour. Dans le premier de ces articles, il parle du portefeuille du cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale et donne une description détaillée de chacune des planches avec des critiques qui dénotent un appréciateur de beaucoup de goût et de sentiment artistique, malheureusement M. de la Fizelière ne connaissait pas les textes de l'édition posthume du recueil de la Marquise, ni surtout ceux des manuscrits dont nous venons de parler ; il y aurait trouvé un complément de renseignements

qui lui auraient facilité ses recherches et l'auraient préservé également de quelques légères erreurs.

En 1860, MM. Edmond et Jules de Goncourt publièrent l'ouvrage dont nous avons déjà parlé, intitulé : *Les maîtresses de Louis XV*. Le livre deuxième est en entier consacré à Madame de Pompadour, il ne faut pas s'attendre à trouver là un panégyrique aussi chaud que celui qu'a entrepris Capefigue; les deux frères auteurs sont peut-être même un peu durs pour elle; on trouvera dans leur deuxième volume (p. 93 et suivantes) le texte du testament de la marquise qui est intéressant au point de vue du sujet qui nous occupe, car il contient la désignation de l'une des œuvres de Guay faisant partie de sa collection qu'elle lègue à un ami. Toutefois cette désignation n'est pas suffisante pour nous permettre de reconnaître la pierre objet de ce legs au milieu des trois ou quatre sujets portant le même titre que Guay a gravés; nous reviendrons sur ce point lors de la description de ces divers sujets (pages 107, 149 à 152 et 221). Toutes les autres pierres gravées par Guay que possédait Madame de Pompadour, elle les lègue au roi *pour augmenter son cabinet de pierres fines gravées* (1). C'est à cette disposition digne d'une artiste que nous devons la conservation d'un grand nombre de pièces qui sont encore aujourd'hui au cabinet des médailles et pierres gravées de la Bibliothèque nationale.

MM. de Goncourt terminent la notice qu'ils consacrent à Madame de Pompadour en publiant, sous le titre d'*appendice*, l'exemplaire de la Bibliothèque de l'Arsenal donné, disent-ils, par elle-même à M. le marquis de Paulmy en 1756 et dont ils ont complété le cata-

(1) Madame de Pompadour a laissé un testament olographe en deux parties, la première en date du 15 novembre 1756, et la deuxième en date du 30 mars 1761, et un codicille dicté par elle le jour même de sa mort, 15 avril 1764, à Colin, son intendant, codicille qu'elle a seulement signé : ces dispositions dernières ont été déposées chez Me Baron le jeune, notaire, par acte du 16 avril 1764, le lendemain de sa mort. Le successeur de Me Baron le jeune est aujourd'hui Me Desmonts, notaire à Paris, place de la Concorde. Nous aurons occasion de parler des dernières dispositions de la marquise, pages 150 et 202.

logue avec les pièces de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale (cabinet des estampes) : chaque planche est l'objet d'une description et de quelques notes critiques puisées par MM. de Goncourt en grande partie dans la publication de M. de la Fizelière dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

Enfin M. Emile Campardon publia en 1867 un ouvrage in-4° intitulé : *Madame de Pompadour et la Cour de Louis XV au milieu du dix-huitième siècle*, *ouvrage suivi du Catalogue des tableaux originaux*, *des dessins et miniatures vendus après la mort de Madame de Pompadour, du Catalogue des objets d'art et de curiosité du Marquis de Marigny et de documents entièrement inédits, etc.* Il donne également le détail des planches composant l'œuvre de la marquise, mais en se bornant à copier les titres des estampes conservées dans le portefeuille du cabinet de la Bibliothèque nationale.

Ce que nous donnerons ici à la suite de notre petit travail ne sera donc pas tout à fait nouveau, mais ce que nous ajouterons à l'énumération que les auteurs que nous venons de citer se sont bornés à faire de ces estampes, énumération toujours froide, quand on n'a pas sous les yeux les objets, ce sont les notes manuscrites de Guay lui-même et les amplifications qu'elles ont suggérées; cela est presque complétement inédit et sera, je le pense du moins, de nature à intéresser les curieux de l'art français à la fin du dix-huitième siècle : j'ai dit presque complétement inédit, car M. Chabouillet, dans son *Catalogue des Camées, etc., de la Bibliothèque,* a pu s'aider, pour la description des pierres gravées par Guay qui existent au cabinet des médailles, des notes manuscrites de mon recueil que j'avais mis à sa disposition avec empressement; on trouvera donc dans ce livre celles de ces notes qui concernaient les pierres gravées du cabinet des médailles, mais le surplus n'a pas encore été publié.

Revenant maintenant à notre histoire de Guay et armé des documents dont nous venons de donner l'indication et dont nous avions

précédemment énoncé la provenance, nous allons suivre la marche de ses travaux pour ainsi dire pas à pas.

Guay produisit donc en Italie, vers 1742, un certain nombre de pierres gravées. Ce sont celles représentées dans le recueil de Madame de Pompadour, savoir :

Planche 7me : *Téte Dauctave gravée en creux dapre le marbre entique qui est au Capitolle à Rome* (note de Guay).

Planche 9e: *Le Lantin gravé en creux daprest la figure entique de marbre qui est au Capitolle à Rome.* Cette cornaline intaille signée *Guay* fait partie de ma collection. On trouvera la photographie de l'empreinte pl. F, fig. 34.

Planche 13e : *Tête de fantaisie gravée en creux dant le gouts entique.*

Planche 20e : Autre *tête de fantaisie gravée en creux daprès lantique.*

Planche 22e : *Marc Aurèle Dapre la médaille entique gravée en creux.*

Planche 26e : *Platon gravé en creux dapre lestampes.*

Planche 28e : *Tête de Satyre gravée en creux faite à Rome.*

Planche 47e : *Prêtre Egiptien. Guay a gravé en creux cette entique le Nont grec* (ΕΠΙΕΟΥ) *et mis pour mieux en imposer la figure et copiést dapré un barelief entique qui est à Rome. La pierre a partien à M. le Conte de Vance* (1).

Des têtes d'après l'antique, des sujets copiés d'après des groupes ou bas-reliefs en marbre qu'il avait vus en Italie sont le fruit de ses études pendant le cours de son voyage.

D'après les reproductions des estampes du recueil, peu de ces sujets exécutés à Rome portent la signature du graveur, la modestie naturelle de cet artiste, vertu que nous avons déjà pu apprécier chez lui, l'empêcha-t-elle d'apposer son nom sur ses premiers essais ? Toujours est-il qu'il ne persiste pas dans ce système. Est-ce sur les instances

(1) M. le comte Villeneuve de Vence fut lieutenant général des armées du roi et gouverneur de la Rochelle; il réunit une belle collection d'objets d'art qui fit l'objet d'un catalogue décrit plus loin, page 201, où se retrouva cette pierre.

d'amis et de connaisseurs qu'il se décida à signer après coup quelques-uns de ses ouvrages? Je ne le sais, mais ce qui est certain, c'est que la tête dite du *Lantin* que l'estampe ne rapporte pas comme revêtue de la signature de Guay, porte bien cette signature : GUAY F. (1).

Il est heureux pour la réputation de Guay qu'il soit revenu sur sa première détermination, autrement on eût fait honneur de cette belle gravure à quelque maître de l'antiquité grecque au détriment de la gloire de notre artiste. Cette intaille réunit, quand Guay la rapporta à Paris, les suffrages de tous les amateurs; Mariette, dans son *Traité des pierres gravées*, t. Ier p. 150, s'exprime à son sujet dans les termes suivants : « *M. Guay copia pour lors quelques têtes antiques, et il grava sur une cornaline cette belle tête d'Antinoüs qu'il nous a fait voir à son retour. On y remarque combien il a eu à cœur d'imiter la finesse du travail des Grecs, d'entrer comme eux dans les détails et d'éviter la sécheresse. On s'aperçoit aussi qu'il avoit sous les yeux un excellent modèle : c'étoit cette admirable statue qui de la gallerie*

(1) On verra dans le cours de cette Notice, et dans des documents qui l'accompagnent ou la suivent, que Guay a signé ses gravures tantôt de son nom seul : GUAY, tantôt de son nom avec l'addition de l'initiale du mot sous-entendu FECIT, suivant l'usage commun des artistes : GUAY F. ; que fréquemment il a ajouté à sa signature la date soit de son travail, soit du sujet ou du fait dont la gravure est destinée à consacrer la commémoration ; que quelquefois aussi il n'a mis que son initiale G. L'absence de signature est une exception qui ne se rencontre, comme on l'a dit, que sur les gravures fruits de ses premières études; il est curieux de signaler une différence considérable quant à l'exécution entre les diverses signatures des ouvrages; quelques-unes sont formées de caractères d'une grande finesse et d'une grande perfection; d'autres, au contraire, sont faites avec des lettres qui ne sont pas sans quelque ressemblance avec l'écriture ordinaire de Guay, écriture qui, tout en étant très-lisible, est loin d'offrir des modèles de calligraphie, ainsi qu'on peut s'en rendre compte dans les notes manuscrites de mon recueil. Cela ne nous amènerait-il pas à conjecturer que Guay ne grava pas toujours lui-même les signatures et inscriptions de ses pierres, et laissa ce soin à des mains moins artistes mais plus habituées à ces sortes de travaux, comme nous voyons encore de nos jours les graveurs héraldiques et les graveurs de chiffres exceller à faire certains ouvrages dans lesquels l'art n'entre pour rien? C'est ainsi que nous voyons également les artistes graveurs sur bois, sur cuivre, sur acier, faire faire au bas de leurs planches, par des ouvriers spéciaux, les signatures, titres, inscriptions de sujets, dédicaces, etc.,

du Cardinal Alexandre Albani est passée dans celle du Capitole et qui depuis environ trente ans qu'elle a été découverte auroit presque fait oublier la statue du même Antinoüs à Belvédère, si celle-ci n'avoit le privilége d'avoir paru la première et d'avoir toujours été regardée avec raison comme la règle des proportions d'un beau jeune homme.....»

Gori (*Dactyliotheca Smythiana,* t. II, p. 272), traduit à peu près littéralement le passage de Mariette auquel plus récemment Nagler (*Neues Kunstler-Lexicon,* t. V., p. 413) et M. King (*Antiq. Gems.*, Londres, 1860, sect. II, p. 272) font chacun une courte allusion.

Formé par ces premières études, Guay aborda des compositions plus importantes et se mit à graver des sujets : nous suivons toujours nos notes manuscrites qui nous indiquent la série de ces travaux.

La planche 19[e] du recueil reproduit sous ce titre: *le Génie de la poésie*, le sujet d'une charmante intaille exécutée par Guay sur une sardoine blonde qui appartient encore à ma collection. Voici la note autographe de Guay : « *Gravé en creux dapre le desein de M. Bou-*

qui figurent au-dessous des estampes. Cette différence dans le travail des diverses signatures de Guay est très-sensible, surtout si l'on compare les inscriptions fines et élégantes du portrait de Madame de Pompadour décrit page 219; à l'exergue : GUAY F. 1761, et autour du biseau : I. A. P. POMPADOUR. AN. Æ. 39, avec les écritures d'une simplicité naïve et sans prétention, des signatures et dates qui sont au bas d'un Louis XVI cité plus loin, page 233: G. F. 1785, et au bas de la Marie-Antoinette (voir p. 222) : GUAY F. 1787, et une fleur de lis après la date. Ajoutons, comme un argument de plus en faveur de cette explication, que Guay, oubliant que sur les intailles dont la destination est de produire des empreintes, les caractères doivent être gravés à l'envers pour que l'empreinte rétablisse l'écriture dans le sens habituel, a au contraire signé et daté ces deux pierres en écriture ordinaire, en sorte qu'à l'empreinte elles donnent des caractères rétrogrades.

Puisque nous parlons de signatures et de leur exécution, citons, comme un exemple de difficulté vaincue, une signature de la marquise de Pompadour sur un camée de ma collection, qui lui est attribué. Ce camée représente Louis XV lauré de profil (voir page 222) ; les neuf lettres du nom de Pompadour sont contenues dans la face inférieure du cou du buste du roi, c'est-à-dire dans un espace qui a six millimètres sur un millimètre et demi. S'il était permis de faire une hypothèse sur de si petites choses, je croirais reconnaître la main de Guay dans ces caractères, tant ils ressemblent à ceux du Louis XVI et de la Marie-Antoinette.

chardont (1) *ont voit dancete composision les emblemes de tout les Janre de Poisie, lE pique, le pastorale et le satyrique. Sait la première figure que Guay ait gravait en pierre; elle ne luy a pas étée payée par M. de Tressan* (2) *qui la lui avoit commandée et très pressé de la finir.*» (Ce dernier membre de phrase n'est pas de la main de Guay auquel nous n'aurons point à reprocher ce petit trait d'ironie vindicative. On trouvera la photographie de l'empreinte pl. F, fig. 35.

La planche 37e représente une autre intaille, dont je ne connais pas le possesseur actuel, mais dont je conserve une empreinte en soufre. Cette pierre est intitulée : *Enlèvement de Déjanire*. La note de Guay rapporte ce qui suit : « *Gravé en creux dapre le desein de M. Bouchardont. La pierre a partin* (3) *à M. de la Tour d'Aigue, conseiller au Parlement d'Aix en Provance* (4). *Se le dusième suges de figure que*

(1) Edme Bouchardon, né à Chaumont en Busigny, en 1698, fut élève de Coustou le jeune; dessinateur et peintre; il devint un de nos plus célèbres sculpteurs, fut membre de l'académie de Saint-Luc, et mourut en 1762.

(2) Louis-Elisabeth de la Vergne, comte de Tressan, né au Mans en 1705, fut maréchal de camp, littérateur et membre de l'Académie; il a laissé plusieurs traités scientifiques, des romans, un Eloge de Fontenelle, et un ouvrage sur l'électricité qui ne fut imprimé qu'après sa mort, arrivée le 1er novembre 1783.

(3) Guay a-t-il voulu écrire : *appartient* ou *appartint?* Cela est difficile à décider. Dans plusieurs des notes de Guay, nous trouvons tantôt le présent écrit ainsi : *a partient*, tantôt cette orthographe informe : *a partin*. La solution de cette question offrirait cependant un intérêt et pour cette pierre même et pour celle représentée pl. 42e, et encore pour celle reproduite pl. 46e, en nous aidant à fixer la date des notes manuscrites de Guay; nous verrons plus loin, au sujet de la pierre dont la planche 46e nous donne la composition et qui fut possédée par le même personnage, M. de la Tour d'Aigues, que Guay se sert d'une autre forme, *a partenant*, qui ne lève pas nos incertitudes, puisque écrivant sans doute à la même date sur deux objets possédés par le même propriétaire, il semble parler au passé dans un endroit, et au présent dans l'autre (voir la note suivante).

(4) Nous n'avons pu nous procurer que fort peu de renseignements sur le personnage que Guay désigne comme étant le propriétaire de cette pierre et qui posséda aussi un autre ouvrage du même artiste, dont nous parlerons plus loin (p. 156) et qui est reproduit pl. 46e de l'œuvre de la marquise. Dans l'*Essai historique sur le Parlement de Provence*, par Cabasse, Paris, 1826, 3 vol. in-8°, nous trouvons (t. III, p. 472) notre personnage cité comme l'un des présidents du Parlement d'Aix à la date du 25 mars 1789. Il avait dû débuter par les fonctions de conseiller, mais nous n'avons pu trouver la date de sa nomination. A cette époque de mars 1789, des troubles ayant éclaté en Provence, le Parlement dut sévir contre les perturbateurs, et, dans la crainte de voir son autorité

Guay a gravé. » On trouvera la photographie de l'empreinte pl. H, fig. 67.

On voit qu'alors Guay, encore peu confiant dans ses propres forces, faisait composer par l'illustre Bouchardon les sujets qu'il se proposait d'exécuter en pierres gravées.

Guay reconnaît loyalement les emprunts qu'il faisait ainsi à ses

méconnue, fut contraint de demander au roi des secours. Une députation fut envoyée, à cet effet, à Louis XVI; elle se composa du premier président, qui portait un nom presque analogue à notre de la Tour d'Aigues, c'était Charles-Jean-Baptiste des Galois de la Tour (en Forez), vicomte de Gléné, seigneur de Chézelles, né à Paris le 11 mars 1715, conseiller au Parlement d'Aix en 1735 et premier président depuis 1747; de deux des présidents de l'assemblée, parmi lesquels figura notre ex-conseiller de la Tour d'Aigues, et de plusieurs autres membres du Parlement. M. des Galois de la Tour refusa de partir pour Paris, son devoir, disait-il, l'obligeant de rester dans le pays, où sa présence pouvait conjurer de graves événements; un autre président, M. de Jonques, fut désigné à sa place. La députation vint à Paris, et la demande du Parlement obtint satisfaction.

La famille de la Tour d'Aigues était une ancienne famille de la Provence, qui devait son nom à une terre qu'elle possédait dans un petit village portant également la même dénomination et qui existe encore aujourd'hui dans le département de Vaucluse sur les bords de la Lèze, l'un des affluents de la Durance. Un château féodal, défendu par de vieilles tours, existait dans ce domaine. Un certain Bruni, baron de la Tour d'Aigues, créa, dans ce château qui lui appartenait, antérieurement à 1773, une manufacture de faïence artistique, dont les produits, fort appréciés par les contemporains, sont aujourd'hui très-recherchés par les amateurs de céramique. A cette date de 1773, le baron de la Tour d'Aigues réclama l'autorisation de joindre à sa fabrication de faïence celle de la porcelaine; ce qui lui fut accordé, à n'en pas douter, et il dut même réussir dans ses travaux, puisque pendant longtemps on confondit ses produits avec les porcelaines de Tournay, parce qu'il les marquait d'une Tour, comme cette dernière manufacture. Cependant les porcelaines de la Tour d'Aigues sont bien reconnaissables et très-caractérisées par leur style spécial, dit M. A. Jacquemart (*Merveilles de la céramique*, 3e partie, *Occident*, p. 155 et 280). Cet écrivain, auquel nous empruntons ces détails, nous apprend encore (*loco citato*) que le château de la Tour d'Aigues et probablement aussi la manufacture furent détruits en 1793.

L'ex-conseiller du Parlement d'Aix en Provence, devenu président, qui fut désigné par ses collègues pour faire partie de la députation qui vint à Paris en 1783, comme nous venons de le dire, est-il le même personnage que le baron Bruni de la Tour d'Aigues, créateur de la manufacture de faïence et de porcelaine à laquelle il donna son nom? Nous ne pouvons le décider, quoique le goût artistique qui faisait rechercher au jeune conseiller à Paris les ouvrages de l'artiste, son compatriote, autorise à conjecturer qu'il pût avoir la pensée de doter son pays d'un établissement à la fois industriel et artistique.

Nous aurions bien voulu connaître aussi les motifs qui amenèrent à Paris notre ma-

maîtres ou à ses camarades ; la note préface manuscrite de Guay porte en effet ces lignes : « *Les suges qu'ils ne sont point de la composision de Guay sont expliquait dans les notes de chaque estampe.* »

Natter (1), graveur sur pierres fines, dans une lettre adressée à

gistrat amateur antérieurement au voyage que lui fit entreprendre la mission administrative qu'il reçut de ses collègues du Parlement, et les circonstances de ses relations avec le graveur Guay, relations dues peut-être tout simplement à leur commune origine de compatriotes provençaux et à cette confraternité que fait naître le goût des arts.

Il nous reste encore à consigner ici un renseignement, fruit de nombreuses recherches que nous avons faites pour découvrir ce personnage. M. Charles Blanc, dans son *Trésor de la curiosité*, nous fournit un document qu'il ne faut pas négliger : dans son deuxième volume, page 401, cet écrivain fait un extrait du catalogue publié en 1777 (sans doute après la mort du possesseur), par Basan, de la vente d'une collection de tableaux, dessins, estampes, etc., réunie par un peintre amateur qui a porté ce même nom de la Tour d'Aigues. Ce personnage, officier aux gardes françaises, dessinait avec goût, dit M. Ch. Blanc; il était élève de Boucher et de Leprince : on a de lui des paysages qu'il a peints dans la manière de Ruysdael, Waterloo, Isaac Ostade, et dans ce catalogue, dont M. Ch. Blanc extrait ces renseignements, figurent deux sujets exécutés par cet amateur lui-même, et dont voici la description : « La Tour d'Aigues : Deux chaumières ruinées, dessinées et coloriées d'après nature dans un village d'Allemagne et ornées de quelques figures. Manière d'Ostade. 11 pouces sur huit. (Adjugé 83 livres 18 sous.) L'intérieur d'une chaumière où l'on voit une femme qui cherche des poux à un enfant : un homme auprès du feu. D'après un tableau d'Isaac Ostade. Six pouces sur cinq. (Adjugé 17 livres.) »

Cet amateur, homme d'épée, comme l'indique la qualité d'officier aux gardes françaises sous laquelle on le désigne, n'est évidemment pas le même personnage que l'homme de robe, le conseiller de la Tour d'Aigues. Mais, est-ce l'officier qui a créé la manufacture de faïence et de porcelaine, ou est-ce le conseiller? Ou les trois personnages ont-ils coexisté? C'est ce qu'il nous faut encore laisser dans l'ombre jusqu'à plus ample information.

Pour ne rien omettre des renseignements qui ont pu nous tomber sous les yeux et qui pourront aider à éclairer cette question, nous devons dire qu'après que l'Académie eut été abolie après 1793 et remplacée par une commission provisoire, dite Commission temporaire des arts, un certain citoyen Bruni, demeurant rue Bergère, n° 67, fut délégué à la quatorzième classe de cette commission, ayant pour objet les instruments de musique anciens et étrangers. Il ne faut pas s'étonner de voir le nom de Bruni tout court, et ce pouvait être encore un des Bruni de la Tour d'Aigues, dépouillé, suivant les usages révolutionnaires de l'époque, de ses noms, titres et qualifications nobiliaires et féodaux La participation de ce Bruni à une commission artistique peut faire supposer encore une identité de personnages. Enfin, il faut ajouter qu'il a existé une famille Bruni d'Entrecasteaux.

(1) Jean-Laurent Natter, né à Biberach en Souabe, fut un des meilleurs graveurs sur

Mariette au sujet de Guay, dit aussi : « Je regarde M. Guay comme très-heureux ; il est encouragé par les récompenses de son roi, il est aidé pour le dessin du secours du fameux Bouchardon. » M. Chabouillet, dans la notice biographique qu'il a consacrée à Guay dans son *Catalogue de la Bibliothèque*, p. 344, relève avec soin ces mêmes observations et conclut avec M. J. Dumesnil (*Hist. des plus célèb. am. Mariette,* p. 135) que Bouchardon, Boucher et peut-être aussi Vien devaient composer les dessins des gravures de Guay.

Faut-il admettre que toutes les compositions traitées par Guay lui soient étrangères sans exception ? Non, nous n'irons pas aussi loin, nous croyons trop au mérite de Guay pour ne pas lui accorder quelque initiative et quelque talent de création : d'ailleurs nous citerons plus loin une pierre dont la composition doit lui être attribuée, c'est son morceau de réception à l'Académie.

Après ces sérieuses études préliminaires, après le succès de ses premiers débuts, notre artiste devait prendre plus de confiance en lui-même ; il ne lui manquait plus qu'une occasion pour atteindre cette haute réputation que le mérite ne suffit pas toujours à procurer ; mais il était né sous une heureuse étoile, les circonstances le favorisèrent et il rencontra sur son chemin une puissante protection dont il sut profiter.

pierres fines de son temps; il travailla en Suisse, en Italie, en Angleterre, en Danemark, en Suède, en Russie. Il a signé ses gravures tantôt de son nom d'origine allemande, Natter, tantôt de la traduction en grec de la signification de ce mot qui en allemand veut dire serpent : ὕδρος. Cette inscription, ὕδρου, avait fait croire à l'existence d'un graveur antique de ce nom. Il mourut en 1763. Il a laissé un excellent ouvrage intitulé : *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la moderne et expliquée en diverses planches*, Londres, 1755, in-folio, 37 planches, texte anglais et français. On lui doit également un catalogue des pierres gravées de milord comte de Besborough, Londres, 1761, in-4°, et les catalogues des collections du comte de Carlisle, des ducs de Devonshire et de Marlborough et du marquis de Rockingham. Voir Mariette, *Traité des pierres gravées*, t. Ier, p. 143; Gori, *Dact. Smith.*, t. II, p. 279; Millin, *Introduction*, etc., p. 213; le même, *Dict. des beaux-arts*, p. 719; G. Busching, p. 93; Dumesnil, *Hist. des plus célèb. amat. fr., P.-J. Mariette*, p 121, etc.

Jeanne-Antoinette Poisson (1), femme de M. Le Normant d'Etioles, venait d'être présentée à la cour avec le titre de marquise de Pompadour. Véritablement artiste, Madame de Pompadour comprit que le rôle de Mécène était aussi utile aux grands qu'il l'est aux protégés. Elevée avec des goûts nobles, douée de dispositions naturelles pour les arts qu'elle cultivait déjà avec quelque succès, elle maniait heureusement le crayon, le pinceau et le burin, comme le témoigne son recueil d'estampes ; elle voulut encore s'adonner à la gravure en pierres fines, et choisit Jacques Guay pour maître. La marquise emmena Guay à Versailles, installa son touret dans ses propres appartements et lui commanda cette intéressante série de sujets qui nous ont transmis les principaux faits du règne de Louis XV et les galants intermèdes qui distrayaient l'ennui du roi. C'était en effet par suite de l'entreprise difficile qu'avait formée la marquise de Pompadour d'amuser ce prince profondement ennuyé, qu'elle avait accordé tant de faveurs aux artistes. La maîtresse avait espéré que Louis XV

(1) Madame de Pompadour était la fille de François Poisson, sieur de Lucq, officier de la maison du duc d'Orléans (le régent), et non boucher des Invalides, comme l'ont répété plusieurs historiens (voir A. Jal, *Dict. crit. de biog. et d'hist.*, 1867, p. 984), et d'une demoiselle Madeleine de la Motte, fille de l'entrepreneur des provisions de l'hôtel des Invalides; elle vint au monde le 29 décembre 1721, sur la paroisse de Saint-Eustache. Les chroniques scandaleuses de l'époque lui donnent pour père Charles-François-Paul Le Normant de Tournehem, fermier général. La vérité est du moins que celui-ci se chargea de son éducation et la fit élever de façon que sa mère, fière de ses succès comme de sa beauté et de son esprit, ne cessait de répéter que sa fille était un *morceau de roi*. Cette prédiction fut confirmée par une nécromancienne, Madame Lebon, que la marquise récompensa plus tard d'une rente viagère de 600 liv. Le Normant de Tournehem la maria, à l'âge de dix-neuf ans, à son neveu qui en était fort épris, Charles-Guillaume-Borromée Le Normant d'Etioles; le contrat fut passé devant Me Perret, notaire, le 4 mars 1741, et le mariage fut célébré le 9 du même mois, à l'église Saint-Eustache. Lorsqu'elle fut devenue la maîtresse de Louis XV (1744), le roi la nomma marquise de Pompadour et lui conféra les armes que portait une ancienne famille du Limousin, dont le dernier représentant était un certain abbé de Pompadour, qui se déchargeait sur son domestique du soin de dire son bréviaire. Ces armes étaient *d'azur à trois tours d'argent, maçonnées de sable*. Puis, la nouvelle marquise de Pompadour fut nommée dame du palais de la reine; elle ambitionna le titre de duchesse, qu'elle prit s'il ne lui fut pas conféré officiellement, car certaines reliures de sa bibliothèque

prendrait quelque goût à ces nobles délassements de l'esprit, mais le roi ne put jamais goûter les artistes, encore moins les littérateurs. Les écrivains philosophes lui inspiraient surtout une profonde antipathie qui rejaillissait sur les sectateurs des arts en général ; cependant il paraît qu'il ne put s'empêcher de s'attacher un peu aux goûts qui passionnaient la marquise et de partager l'intérêt qu'elle prenait elle-même aux diverses formes de l'art. Louis XV prit parfois plaisir à jeter un coup d'œil sur les pierres gravées de sa collection alors encore conservées dans un superbe cabinet près de ses appartements (1) et sur les ouvrages de Guay dont la marquise avait su mettre les talents à profit en faveur de la vanité du roi. Il prit plaisir surtout à feuilleter et à montrer à ses intimes le portefeuille des estampes gravées par la marquise qui étaient la reproduction des pierres de Guay et dont la plupart rééditaient sous une forme nouvelle des flatteries qui chatouillaient agréablement son amour-propre. Dès les premiers moments de son avénement Madame de Pompadour avait mis en réquisition les talents de son protégé ; il s'agissait de traduire sur la pierre fine les premiers succès militaires du roi. Guay grava sur une

portent ses armoiries où l'écu, surmonté d'une couronne ducale, repose sur un manteau semé de tours, fourré d'hermine et est supporté par deux dragons ailés, l'un accroupi et l'autre couché.

Le roi la combla de biens et de richesses, étendit ses faveurs sur les membres de sa famille; elle mourut le 15 avril 1764, à l'âge de quarante-deux ans, et fut enterrée dans l'église des Capucines de la place Vendôme, où elle avait acquis, de la famille de la Trémoille, un caveau dans lequel elle avait déjà fait inhumer sa mère et sa fille Alexandrine d'Etioles, morte à l'âge de treize ans.

(1) Louis XV avait gardé même après la mort de Madame de Pompadour quelques-uns des goûts de la favorite. Il fit acheter un certain nombre de pierres gravées pour les joindre à celles qui se trouvaient déjà dans son cabinet, et le soin en fut confié à Dominique-Vivant Denon, né à Châlons-sur-Saône le 4 janvier 1747, qui avait enfin réalisé le désir, longtemps poursuivi par lui, d'entrer librement dans les appartements de Versailles, ce dont l'autorisation lui fut accordée par Louis XV. Le roi l'aida ainsi à préluder à la carrière artistique dans laquelle il se distingua, après avoir suivi la diplomatie, et qu'il couronna par la place de directeur général des musées, qu'il obtint sous l'empire et conserva jusqu'à sa mort, arrivée en 1825. (Voir *Biographie de Michaud*, v° Denon.)

cornaline de petite dimension le *Triomphe de Fontenoy* d'après une médaille et sur le dessin fourni par Bouchardon (deuxième estampe du recueil). Le biseau de la pierre porte la date de cette victoire : 11 mai 1745. Mariette et Gori, d'après Mariette, font un grand éloge de cette gravure. Le premier l'a même reproduite dans la vignette qui orne le titre de son ouvrage. La pierre donnée par la marquise au cabinet du roi comme le porte la note de Guay ne figure pas dans la collection de la Bibliothèque et on ignore ce qu'elle est devenue. Il paraîtrait que Guay en aurait exécuté une variante mais en plus grande dimension, et en relief sur un jaspe à trois couches ayant dix centimètres sur huit centimètres : ce camée a été vu à Paris par plusieurs amateurs, il y a environ trente ans, mais on ignore aussi entre quelles mains il est aujourd'hui. Le *Triomphe de Fontenoy* fut le premier sujet historique traité par Guay ; après ce glorieux début, de nouveaux faits exercèrent successivement le touret de Guay ; nous allons les passer en revue par ordre chronologique.

La *Victoire de Lawfeldt*, gravée en creux sur une sardoine d'après la médaille et du dessin de M. Bouchardon. Madame de Pompadour a donné cette pierre au cabinet du roi. L'intaille reproduite dans la planche 14[e] existe en effet à la Bibliothèque, n° 2498 du catalogue de M. Chabouillet ; le fait que cette gravure avait pour objet d'immortaliser eut lieu le 2 juillet 1747. L'empreinte de cette intaille a été exposée avec celle de la pierre dont nous allons parler immédiatement et avec quelques autres ouvrages de Guay, au salon de 1750, sous le n° 117 (1). Je donne la photographie de l'empreinte pl. E, fig. 15.

Les *Préliminaires de la paix de* 1748 (pl. 4[e] du recueil) sur une sardoine appartenant à la Bibliothèque, voir le n° 2499 du catalogue de M. Chabouillet. On trouvera la photographie de l'empreinte pl. E, fig. 16.

(1) Voir la *Collection des livrets des anciennes expositions* depuis 1673 jusqu'en 1800, rééditée par M. J.-J. Guiffrey, Salon de 1750, Paris, t. XV, p. 25.

La *Naissance du duc de Bourgogne, MDCCLI* (pl. 53e). Ce camée sur sardonyx existe à la Bibliothèque (voir no 357 du catalogue de M. Chabouillet. J'en donne la photographie pl. D, fig. 7.

Vœux de la France pour le rétablissement de la santé de Monseigneur le Dauphin (pl. 12e du recueil). La Bibliothèque possède ce sujet gravé sur un saphir (voir le no 2501 du catalogue de M. Chabouillet). C'est sans doute par erreur que l'estampe porte cette indication que la pierre sur laquelle est faite cette gravure serait une cornaline ; la note de Guay est intéressante : « Dant le tant que toute la France éttée En larmes, Guay san frema et travailla jour et nuit pour graver cette pierre en creux il a presenta a Madame de Pompadour le jour que le Preince feu or de Danjer, le 9 jours de la maladie. » Quelle facilité d'exécution devait posséder Guay pour avoir pu terminer un semblable travail en neuf jours ! (Voir la photographie de l'empreinte en plâtre de cette pierre pl. E, fig. 18.)

Actions de grâces pour le rétablissement de la santé de Monsieur le Dauphin, 1752 (pl. 10e). Gravée en creux par les ordres de Madame de Pompadour sur un vermeil qui est au cabinet des médailles (voir le catalogue de M. Chabouillet, no 2502). Je donne également la photographie de l'empreinte pl. E, fig. 19.

On prétend que dans ces deux sujets dont le dernier au moins d'après l'aveu de Guay avait été commandé par la marquise de Pompadour, la favorite eut la présomption de se faire représenter sous les traits de la figure allégorique qui symbolise la France. L'anecdote suivante rapportée par Soulavie (1) confirmerait ce soupçon : « Lorsque la marquise de Pompadour qui détestait le Dauphin lequel le lui rendait bien, présenta à ce prince les deux estampes où elle s'était représentée sous les traits de la France faisant des vœux et des actions de grâces pour le rétablissement de sa santé, le prince dévot ne put

(1) *Mémoires historiques et Anecdotes sur la cour de Louis XV*, etc., Paris, 1802, in-8o, p. 285.

s'empêcher de dire que Madame de Pompadour implorant Esculape ressemblait au Grand Turc s'il venait à implorer Jésus-Christ. » Pas n'est besoin de dire si ce mot fut mis en vers et en chansons ; le recueil de M. de Maurepas en a conservé plusieurs. Les empreintes de ces deux gravures ont été exposées avec d'autres sujets de Guay au salon de 1753. Le livret nous confirme la date du fait qui a motivé l'exécution de ces deux pierres et par conséquent la date de cette exécution, c'est au mois d'août 1752 pendant la maladie même du Dauphin qu'elles ont été faites (voir la collection des livrets des Salons réédités par M. J.-J. Guiffrey, XVIIe. vol., p. 26).

La mort du duc d'Aquitaine, arrivée le 22 février 1734. L'intaille qui représente ce sujet n'a pas été reproduite dans l'œuvre de la marquise ; elle existe à la Bibliothèque nationale (voir le n° 2505 du catalogue de M. Chabouillet). J'en donne la photographie pl. E, fig. 22.

L'alliance de la France et de l'Autriche, 1756 (pl. 54e). Camée de la Bibliothèque décrit par M. Chabouillet, n° 359, qui a figuré au salon de 1759, n° 152 (1). Je donne la photographie pl. D, fig. 9.

La bataille de Lutzelberg (pl. 56e). Cette bataille livrée le 10 octobre 1758 et gagnée, disait Madame de Pompadour, par le prince de Soubise (2) contre les Anglais qui prétendaient ne l'avoir point perdue, valut au prince le bâton de maréchal ; l'intaille sur cornaline est à la Bibliothèque, n° 2506 du catalogue de M. Chabouillet. On en trouvera la photographie pl. E, fig. 23.

(1) XXe vol. de la *Collection des livrets des Salons*, p. 32.

(2) Charles de Rohan-Rohan, prince de Soubise, né en 1715, aide de camp du roi et gouverneur de Flandre et de Hainaut, commanda un corps d'auxiliaires pour l'Autriche au début de la guerre de Sept ans, perdit la bataille de Rosbach, fut après la bataille de Lutzelberg nommé maréchal de France, remporta la victoire de Johannisberg en 1762, puis ne quitta plus la cour jusqu'à l'époque de sa mort, arrivée en 1787. Il fut ministre sous Louis XVI et grand'croix de l'ordre de Saint-Louis. Aucun des courtisans qui briguèrent des faveurs du roi ne sut, comme le prince de Soubise, s'insinuer dans ses bonnes grâces et gagner son amitié. Aussi l'appelait-on *l'ami du cœur du roi, son Soubise*, et Louis XV ne démentait pas ces expressions. Il ne fut pas moins avant dans l'intimité de la marquise de Pompadour. Nous aurons occasion d'en recueillir de nombreux témoignages.

La marquise qui se plaisait d'autant plus à perpétuer la mémoire des succès de son favori que ce dernier lui en fournissait de plus rares occasions, commanda à Guay une variante allégorique relative au même fait sous ce titre :

Génie de la France, le 10 *octobre* 1758 (pl. 57[e]). Une empreinte de ce sujet fut exposée sous le n° 152 avec d'autres ouvrages de Guay au salon de 1759 (1). L'intaille sur cornaline qui consacra une fois de plus ce souvenir si cher à la marquise a été montée en cachet de montre et a fait partie d'un charmant bijou offert sans doute par elle au roi ; la montre est en or émaillé avec sujets saints, mouvement de Reys, la châtelaine est aussi en or émaillé au chiffre du roi qui se retrouve sur le cachet : ce bijou complet appartenait à M. Failly, amateur de Paris ; il a été vendu 801 fr. à la vente qui eut lieu après son décès (2). Il appartient aujourd'hui à Madame la princesse Soltikoff et a figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1867.

L'érection à Paris d'une statue équestre de Louis X V sur la place nommée aujourd'hui de la Concorde, en 1763. Le camée n'a pas été reproduit dans le recueil de la marquise ; mais il existe à la Bibliothèque, n° 360 du catalogue de M. Chabouillet. Je possède une variante de la même composition exécutée en cire par Guay pour lui servir de guide dans son travail de gravure. C'est le procédé que Mariette recommande aux graveurs dans son traité (t. I[er], p. 196) pour l'avoir vu, dit-il, pratiquer à Guay.

Dans le camée de la Bibliothèque il n'y a qu'une figure auprès du

(1) XX[e] vol. de la *Collection des livrets des Salons*, p. 32.

(2) Voir le Catalogue de la collection de M. Failly, par Théret fils, 14 avril 1859, Paris, 4[e] vacation : ce catalogue contient une description de la montre, mais il n'y est pas parlé du sujet ni de l'auteur de l'intaille qui orne le cachet. Parfaitement au courant des œuvres de Guay et ayant la mémoire très-présente des sujets gravés par la marquise, j'ai reconnu la pierre gravée lors de l'exposition qui a précédé la vente de la collection Failly, comme je l'ai revue à l'Exposition universelle, et saluée en qualité d'ancienne connaissance que l'on a toujours plaisir à revoir.

piédestal ; c'est la figure allégorique de la France debout qui présente au roi une palme ; dans la composition modelée en cire que je possède il y a de l'autre côté du piédestal une seconde figure assise qui semble personnifier l'Abondance (1). Je donne la photographie du

(1) Une autre statue de Louis XV avait déjà été projetée; elle devait être confiée au talent d'un célèbre sculpteur, Le Moyne, et devait être placée à Rouen sur la place d'un hôtel de ville dont un architecte, Matthieu Le Carpentier, avait dressé les plans consignés dans un recueil publié par lui, à Paris, en 1758. (Un exemplaire de ce recueil, avec un dessin lavé de la statue projetée, a été vendu à la vente de la bibliothèque de la marquise de Pompadour pour 50 livres. Voir le n° 423 du Catalogue, par Hérissant père et fils, MDCCLXV, p. 42.) Le roi y aurait été représenté porté sur le pavois par trois guerriers; mais ni l'hôtel de ville ni la statue ne furent exécutés. Une intaille sur cornaline ovale de la Bibliothèque nationale consacre la *commémoration prématurée* de cette statue, comme dit, dans son *Catalogue des camées de la Bibl.*, M. Chabouillet qui en donne la description suivante :

« 2496. Foudre et caducée en sautoir au-dessous de ces mots : Statue du roi. 1758. Cornaline. H. 21 mill. L 27 mill. »

Je ne serais pas étonné que cette intaille fût de la main de Guay, bien que le travail en soit sinon grossier, du moins moins achevé que ne le sont généralement les œuvres de cet artiste. Je donne une photographie de l'empreinte de cette intaille pl. E, fig. 144. Nous trouvons dans le Catalogue du marquis de Ménars, déjà cité plus haut, qu'un modèle de cette statue pédestre existait dans sa collection; elle y est décrite, p. 58, n° 234, comme suit : « La statue pédestre de Louis XV porté sur un bouclier par trois soldats : le tout en bronze de 2 pieds 9 pouces de haut, et posé sur un superbe piédestal en marbre noir et ornements en bronze doré. Cette composition de M. Le Moyne avait été projetée pour être placée devant l'hôtel de ville de Rouen. »

Quant à la statue équestre de la place de la Concorde, elle fut exécutée par Bouchardon et installée, le 17 avril 1763, sur son piédestal encore inachevé. Bouchardon vint à mourir sur ces entrefaites, et Pigalle fut chargé d'achever les figures et ornements du piédestal. Le 20 juin 1763 furent découverts et offerts aux regards des curieux la statue équestre et ses accessoires. Aux angles du piédestal en marbre blanc étaient placées des figures qui devaient être en bronze, mais qui, n'étant pas encore achevées, parurent alors en plâtre doré. Ces quatre figures représentaient autant de vertus : la Force, la Paix, la Prudence et la Justice, semblant supporter le socle de la statue équestre du roi. Dulaure (*Histoire de Paris*, 1821, t. V, p. 239) loue beaucoup l'exécution de la statue coulée d'un seul jet et qui était, dit-il, *d'un beau dessin*, bien qu'il reproche à Bouchardon une licence artistique dont il n'avait pas été l'inventeur et que beaucoup d'artistes ont prise comme lui, c'était d'avoir représenté son personnage sous un costume antique. Dulaure n'est pas aussi bienveillant pour les statues de Pigalle, qu'il dit *traitées sans noblesse, dans des attitudes maniérées* et surtout *fort déplacées*, il le blâme durement d'avoir donné aux quatre Vertus les *fonctions humiliantes de cariatides*. Le public paraît avoir partagé l'opinion exprimée par Dulaure; car on sait de quelles mali-

camée de la Bibliothèque pl. D, fig. 10, et la photographie du modèle en cire pl. G, fig. 133.

La protection accordée aux artistes et spécialement à la gravure en pierres fines fut immortalisée aussi par deux intailles :

gnes allusions ce monument fut l'objet. Parmi les nombreux traits satiriques qui circulèrent alors et dont quelques-uns sont trop grossiers pour être cités, un des plus spirituels est ce distique qu'on trouva un jour inscrit sur le piédestal :

> Grotesque monument, infâme piédestal !
> Les vertus sont à pied, le vice est à cheval !

On dit aussi que ces quatre figures représentaient Mesdames de Mailly, de Vintimille, de Châteauroux et Madame de Pompadour. Et de quelles épithètes n'accompagnait-on pas chacun de ces noms !

La statue en question fut renversée le 11 août 1792, ainsi que tous les autres monuments de ce genre qui existaient à Paris ; un décret de l'Assemblée législative du 10 de ce mois en avait ordonné la destruction. Le piédestal conservé servit de base à une statue colossale de la Liberté, ouvrage de Lemot, qui ne fut exécutée qu'en plâtre ; puis la statue disparut pour faire place à une colonne monumentale dont le projet fut encore abandonné. Enfin, sur les fondements de tous ces fragiles monuments vint, comme par une ironie du hasard, s'asseoir l'imposant monolithe, témoin, respecté par les siècles, de la puissance d'une antique civilisation disparue comme tant d'autres !

On s'explique maintenant les hésitations de l'artiste dans sa composition : Guay, dont l'ardeur devançait les événements, avait sans doute terminé modèle et pierre gravée avant que le monument dont la pierre devait consacrer l'inauguration ne fût achevé. Nous le voyons procéder ainsi dans plusieurs circonstances. Pendant la maladie du Dauphin, il s'enferme et travaille à la pierre qui doit célébrer la convalescence de l'auguste malade, pour la présenter au roi le jour futur de cet heureux événement. L'artiste cette fois ne subit pas la même déception que lorsqu'il voulut traiter un sujet analogue pendant la dernière maladie de sa protectrice, dont la mort prématurée vint interrompre un ouvrage devenu inutile (voir plus loin, p. 220). Peut-être aussi le modèle en cire de Guay nous conserve-t-il le premier projet de Bouchardon, continué mais modifié par Pigalle.

Le marquis de Ménars possédait un modèle de cette statue équestre de Louis XV, érigée sur la place de la Concorde, qui lui avait été donné par la ville de Paris. Ce modèle s'est retrouvé à sa vente. Voir le Catalogue de sa collection, p. 57, n°s 232 et 233, où on lit la description suivante : « Bronzes : 232. La statue équestre de Louis XV. Elle a été donnée à M. de Marigny par la ville de Paris ; elle porte 2 pieds de haut et est posée sur un très-beau piédestal en bois noirci et doré. — 233. La même figure aussi en bronze de même grandeur. » Il est probable que si l'on en rencontre deux exemplaires chez le marquis de Ménars, cela tient à ce qu'ayant alors recueilli la succession de sa sœur, il y avait trouvé l'un de ces modèles qui avait été sans doute offert à la marquise en même temps que la ville de Paris avait fait don de l'autre à M. le directeur général des bâtiments du roi.

1° *Apollon* (Louis XV, bien entendu) *couronnant le Génie de la peinture et de la sculpture* (pl. 6e du recueil). Voici la note de Guay : « *Cette pierre est gravée en creux* (sur cornaline). *Guay la faite pour sont morsaux de reseption de la Cademiee* (1). *La Cademiee en fit Presant à Mr de Tourneant* (*sic*, pour Tournehem) (2), *elle et atuellement à Mr le marquis de Marigny* (3). *L'oracteur faira le reste, voilà la vérité.* »

(1) Dans les *Archives de l'art français* nous trouvons l'indication des sujets des morceaux de réception des membres de l'Académie, de 1648 à 1793. Or, la pierre dont on parle ci-dessus y est désignée (t. II, p. 371) comme étant le sujet composé par Jacques Guay à cette occasion, avec la date de sa réception : 30 mars 1748; voici cette description qui contient des faits confirmés par la note de Guay :

« Sur une cornaline montée en bague représentant Apollon couronnant le Génie de la peinture et de la sculpture. Cette bague fut offerte à M. le directeur général (M. de Tournehem) comme monument de reconnaissance. »

(2) Voir la note au bas de la page 29.

(3) Abel-François Poisson, frère de Madame de Pompadour, naquit vers 1725; élevé avec soin par la protection de M. de Tournehem, il dut à la fortune de sa sœur de devenir bientôt directeur général des bâtiments du roi, puis d'être fait marquis de Vandières (les envieux prononçaient *marquis d'avant-hier*), puis marquis de Marigny et, plus tard, de Ménars, et d'être nommé secrétaire de l'ordre du Saint-Esprit. Lorsqu'il fut ainsi ennobli et, comme il le disait lui-même, *décrassé*, il reçut des armoiries réglées par d'Hozier comme suit : « un écu de gueules à deux poissons en forme de barbeaux d'or adossés. Cet écu timbré d'un casque de profil orné de ses lambrequins d'or et de gueules. » Ces armoiries ne manquèrent pas d'exciter la verve satirique des jaloux, qui s'exerça aux dépens de notre nouveau marquis dans des termes qui dénotaient souvent plus de malignité d'esprit que de décence et de bon goût. Parmi les plaisanteries auxquelles elles donnèrent lieu, voici un mot que l'on peut citer : on se rappelle que la sœur du marquis avait acquis, pour sa propre famille, de la famille de la Trémoille, une part de chapelle dans l'église des Capucines de la place Vendôme, où elle avait fait inhumer sa mère et sa fille Alexandrine; on dit alors que les héros de cette grande famille de la Trémoille seraient bien étonnés, quand ils se réveilleraient au jugement dernier, de trouver à côté de leurs grands os des arêtes de poissons. Le marquis de Ménars ne se maria qu'après la mort de sa sœur, avec une jeune personne qui passait pour être fille naturelle de Louis XV; cette union ne fut pas heureuse. Le marquis de Marigny mourut en 1781, sans postérité. Sa fortune, grossie de celle de sa sœur, passa à un cousin Poisson de Malvoisin, ancien tambour du régiment du Piémont, chef de brigade des carabiniers, en 1761, et parvenu, grâce à la protection de la marquise de Pompadour, au grade de maréchal de camp, à l'époque du décès de sa puissante cousine. Nous parlerons plusieurs fois au cours des présentes de la riche collection qu'avait formée le marquis de Ménars, et qui s'était accrue des merveilleuses richesses accumulées par sa sœur, le catalogue qui en fut donné par Basan et Joullain est un des plus curieux qui aient été conservés.

Cet intéressant sujet est fort loué par Mariette dans son *Traité des pierres gravées,* tome 1[er], *Histoire des Graveurs. M. Guay, addition,* p. 152. Il a figuré à l'exposition de 1748, sous le numéro 101. On en trouvera l'empreinte photographiée, pl. H, fig. 46.

Cette fois, la composition tout entière est due à notre artiste; elle fut fort admirée par la cour, qui ne trouva d'autre reproche à faire à l'auteur que d'avoir représenté le roi sous les traits d'Apollon entièrement nu. La pudeur de la cour en fut scandalisée!

Guay avait été nommé *graveur du roi* en 1745; le roi lui avait accordé en même temps un logement dans les galeries du Louvre (1), honneur qui avait été précédemment accordé à Barier (2).

Il ne faut pas négliger de noter que Guay fut le premier graveur en pierres fines admis à l'Académie de peinture et de sculpture. Agréé dès 1747, puisque ce fut à ce titre qu'il participa à l'Expo-

(1) Dans les *Archives de l'art français*, t. I[er], on trouve une liste d'artistes logés aux galeries du Louvre; nous y voyons, p. 203, figurer : « *Le Guai* (sic), graveur en pierres, 10 juillet 1746. » L'*Almanach royal de France*, dans la liste des membres de l'Académie de peinture et de sculpture, fait également figurer Guay depuis 1748 jusqu'en 1793, sous cette formule : « Guay, Graveur du Roy en pierres fines, aux Galeries du Louvre, » qui ne varie dans la dernière année que par la suppression des mots : *du Roy*, et l'addition de l'appellation de citoyen.

(2) Barier (François-Julien), né à Laval (et non à Paris, comme le dit Mariette, *Traité des pierres gravées*, p. 149), le 31 janvier 1680, et mort le 12 mai 1746, fut graveur en pierres fines ; il se fit une réputation par d'infiniment petits chefs-d'œuvre. Mariette dit de lui qu'*il s'était tellement rendu le maître de son outil qu'on l'a vu graver des figures presqu'imperceptibles et cependant très-distinctes. Il a quelquefois enrichi le corps de certains petits vases qu'il a gravés en creux sur des cornalines ou sur d'autres pierres fines, avec une propreté et une délicatesse qu'on pourrait dire être à lui.* En lisant ce passage, il semble que l'écrivain avait sous les yeux une cornaline intaille de ma collection, où se voit en effet un vase d'une forme charmante ; les anses sont formées de deux sirènes qui se tiennent par les mains et dont le bas du corps se termine en queues de serpents, qui s'entrelacent autour du col. Sur la panse, on voit Vénus couchée, agitant une draperie, et l'Amour qui s'envole comme pour aller exécuter un ordre de sa mère : tout cela est gravé dans un ovale qui a 14 mill. de hauteur sur 10 mill. de largeur. Barier s'est distingué aussi par d'autres travaux, et notamment par d'excellents portraits, ceux du marquis Rangoni et de M. de Fontenelle sont du nombre. Voir sur ce graveur Gori, *Dactyl. Smith*, t. II, p. 272; Millin, *Introduction à l'étude*

sition du Salon de cette année (1), Guay reçut, le 30 mars 1748, la confirmation officielle de son admission définitive. Cette distinction, juste récompense de ses travaux et de son habileté, dut lui être d'autant plus précieuse, qu'il fut non-seulement le premier graveur en pierres fines, mais le seul artiste en ce genre dont les œuvres aient eu les honneurs du Salon jusqu'en 1793 (2). Ce fut pour se conformer à l'usage des artistes admis dans le sein de cette illustre compagnie, qu'il grava la pierre que nous venons de décrire. Cette intaille s'est retrouvée au décès du marquis de Ménars, à sa vente, voir le n° 689 du catalogue que nous avons déjà cité, et fut acquise par M. le comte d'Orsay, moyennant 588 livres; mais j'ignore sa destinée actuelle.

L'*oracteur* chargé de faire le reste, comme dit Guay, n'a rien ajouté d'intéressant à la note de l'artiste.

2° *Minerve* (la marquise de Pompadour) *protégeant la gravure en pierres précieuses.* (Pl. 8e.)

Nous rapportons encore la note de Guay, c'est l'une des plus intéressantes du recueil; on en trouvera le *fac-simile* dans la planche C, qui accompagne la présente notice :

des pierres gravées, p. 215, et *Dict. des beaux-arts*, v° *glyptique*, p. 719; W. King, *Antiq. Gems*, sect. 11, p. 270, etc. Voltaire a rendu à cet artiste un immense service et lui a assuré l'immortalité en plaçant son nom dans ses ouvrages. On trouve dans ses *Poésies mêlées* (tome XIV de l'édition de Kehl, p. 278), un quatrain adressé à une dame à qui l'illustre écrivain envoyait une bague, où son portrait était gravé :

> Barier grava ces traits destinés pour vos yeux;
> Avec quelque plaisir daignez les reconnaître.
> Les vôtres dans mon cœur furent gravés bien mieux,
> Mais ce fut par un plus grand maître.

Nous voudrions bien connaître l'heureuse destinataire de la bague et du quatrain et connaître aussi le sort du bijou. Les commentateurs des œuvres de Voltaire ne paraissent pas avoir été plus heureux que nous.

(1) Voir *Collection des anciens livrets d'exposition*, Salon de 1747, t. XIII, p. 34.

(2) Voir la *Collection des anciens livrets.*

« *Minerve bienfaitrise et Proctretrise de la graveure en Pierres presieuse.*

« *Guay a gravé cette Pierre en creux pour transmetre à la Postérité la Proctretion que Madame de Pompadour a daigne luy a corder, sa reconnesanse et des plus respecteuse et des plus seinsère.*

« *Si la graveure en Pierre est conservée on le doit à la Minerve du Siècle, elle a Protrégé ce ar en itravaillan et fesant vivre le graveur.*

« *Se epoque et de plus véritable à Paris ce* 14 *avril* 1758 (Signé :) *J. Guay.*

L'intaille sur calcédoine portant la date de 1752 figure dans la collection de la Bibliothèque, n° 2503 du catalogue de M. Chabouillet. L'empreinte en plâtre est photographiée, pl. E, fig. 20.

Que veut dire Guay par ces paroles : *cette époque est de plus véritable* ou *est des plus véritables?* Quelle époque? Ce n'est pas la date de la confection de l'intaille, qui est datée de 1752. Est-ce la date de l'époque à laquelle Madame de Pompadour s'est adonnée à la gravure en pierres fines? ou bien encore la date à laquelle Madame de Pompadour a gravé à l'eau-forte la planche en question, et terminé, sinon l'œuvre de Guay, au moins le groupe des cinquante-deux premières planches qui, comme nous l'avons déjà dit, ont formé comme une première édition, augmentée plus tard des dernières productions de la marquise?

Faut-il croire que cette date du 14 avril 1758 s'applique à l'époque de la rédaction de la note de Guay, et par conséquent aussi des autres notes dont la confection contemporaine a été alors arrêtée pour faire paraître le premier recueil de cinquante-deux planches?

L'obscurité du style de Guay laisse ces questions encore un peu douteuses, et cependant un argument, que nous ferons ressortir plus loin, vient à l'appui de l'hypothèse dernière que je suis tenté d'adopter : nous verrons que Guay a exposé quelques-unes de ses œuvres à

presque tous les Salons qui ont eu lieu depuis 1747 jusqu'en 1759; or, dans le dernier Salon de 1759, on ne voit figurer que des ouvrages dont les planches du recueil de la marquise qui les reproduisent portent des numéros postérieurs aux cinquante-deux premières planches.

Nous croyons donc pouvoir conclure que si le recueil de cinquante-deux planches avait fait l'objet d'une édition spéciale avec texte imprimé, comme le projet en était venu à l'idée de la marquise et de Guay, le volume eût certainement porté la date de 1758.

Nous trouvons exprimés, dans Soulavie (1), les motifs qui empêchèrent la marquise de donner suite à son projet, qui ne fut plus exécuté qu'après sa mort et la mort du marquis de Ménars, son frère.

La sardoine représentant un sujet dont nous avons déjà parlé : *l'Amour se tranquillisant sous le Règne de la Justice* (pl. 52e), peut passer pour une pièce historique. Cette intaille a été offerte au roi par la marquise, et servait de cachet à une montre qu'elle lui avait donnée (2).

Nous citerons encore comme gravure historique, parce qu'elle est curieuse en raison du destinataire, une jolie intaille sur cornaline, reproduite pl. 38, sous le titre de *Génie Militaire* : « *Madame de Pompadour la donnat a Mr le Conte d'Argensont* (3) *ministre et secretere d'Etat au de partement de la Guerre, madame de Pompadour a beaucoup travailé à cette Pierre.* » (Note manuscrite de Guay.)

L'*oracteur* ajoute que ce présent fut fait par la marquise en 1752. Il est en effet très-curieux de voir la marquise offrir à son mortel ennemi, non-seulement un cadeau gracieux, mais encore un ouvrage de ses propres mains; peut-être, à cette date de 1752, espérait-elle encore, par cette cajolerie, attirer l'homme d'Etat dans son parti. Cette coquette avance, qui n'eut point le succès qu'elle en attendait, ne

(1) *Mémoires historiques et anecdotes*, etc., p. 274.

(2) Voir les notes de Guay sur les 51e et 52e estampes, pages 164 et 165.

(3) Voir la note 1 au bas de la page 16.

précéda que de cinq années la disgrâce du comte d'Argenson. On voit, d'après la note de Guay, que nous pouvons laisser dans son œuvre cette pièce à laquelle la marquise avait beaucoup travaillé, mais que le maître avait sans doute aussi beaucoup avancée, retouchée et achevée ; néanmoins, la pierre est signée : POMPADOUR F. Le sort de cette intaille est inconnu.

Un des derniers sujets historiques que Guay traita sous le *règne* de la marquise de Pompadour, pourrait être intitulé, en se conformant au style des descriptions contemporaines qui nous ont déjà passé sous les yeux : *Vœux pour le rétablissement de la santé de Madame de Pompadour*. Il en a fait deux variantes ; l'une est une intaille sur cristal de roche, datée de 1764, c'est-à-dire de l'année même de la mort de la protectrice de Guay, arrivée le 15 avril. Ces vœux ne furent point exaucés, et l'ouvrage manquant alors d'à-propos, puisqu'il ne pouvait plus être offert à la destinataire, fut abandonné ; ce qu'indique l'état de la pierre, qui n'est pas complétement achevée. Le visage de l'Amour, qui fait un sacrifice aux divinités impitoyables, n'est pas terminé, et l'écusson chancelant, qu'il cherche à relever de sa main gauche, ne porte pas encore le blason de la marquise qui devait y figurer. Néanmoins, cette œuvre incomplète est pleine d'intérêt, et j'ai considéré comme une bonne fortune de la rencontrer et de la joindre à la série des monuments qu'il m'a été donné de réunir sur cette époque de l'art français.

J'ai dit que ce sujet avait été traité deux fois ; en effet, je possède une empreinte en soufre d'un sujet analogue, qui présente quelques différences avec celui que je viens de décrire, et qui est même plus terminé ; peut-être Guay voulait-il en offrir un exemplaire au roi en même temps qu'à sa protectrice. J'ignore le sort de ce second morceau (1). On trouvera les photographies des deux compositions, la première, pl. F, fig. 33, et la seconde, pl. H, fig. 111.

(1) Guay avait, suivant son usage, que Mariette a consigné dans son *Traité des pierres*

Après la mort de la marquise, Guay dut perdre beaucoup de l'importance que lui donnait l'appui de la favorite, et ses travaux durent s'en ressentir; aussi ne trouve-t-on plus de lui presque aucun sujet historique, si ce n'est cependant une allégorie à l'avénement de Louis XVI, avec la date de 1774 : j'ai également une empreinte en soufre de ce sujet. Je ne sais si l'original existe encore.

Il semble que, la marquise disparue, Louis XV oublia, avec les goûts qu'elle avait essayé de lui inculquer, l'artiste auquel il aurait dû cependant conserver de la reconnaissance pour avoir retracé sur pierre dure l'histoire de son règne, bonne fortune que n'avait encore rencontrée aucun souverain; mais l'ingratitude est le moindre des défauts des cours. Il est probable que cette obscurité, dans laquelle il était retombé, pesait à l'amour-propre de Guay, et qu'il essaya de se rapprocher du soleil levant en faisant sa cour à Louis XVI avec le morceau allégorique dont nous venons de parler; mais cette tentative n'eut pas le succès espéré. Cependant Guay fit pour la nouvelle cour quelques portraits que nous allons avoir occasion d'énumérer.

Si cette série curieuse et intéressante de travaux historiques qu'espéraient les amateurs contemporains de notre artiste (voir Mariette, *Traité des pierres gravées*, t. I, p. 152) a contribué à sa réputation,

gravées (t. Ier, p. 196), modelé en cire ces deux compositions, et nous les retrouvons dans la collection du marquis de Ménars décrites comme suit : (Page 53) : N° « 196. Petit sujet en cire, où l'on voit l'Amour tenant un caducée et l'écusson des armes de Madame de Pompadour; de 15 lignes de diamètre, dans une bordure de cuivre doré. » et (page 56) : n° « 220. L'Amour tenant un caducée et l'écusson aux armes de Madame de Pompadour, en cire dans une bordure de cuivre doré de 15 lignes de diamètre. » C'est par erreur que l'auteur du catalogue écrit un *caducée*, l'objet que l'Amour tient à la main est le bâton d'Esculape, autour duquel s'enroule un seul serpent. On sait que le caducée, attribut que la mythologie réserve à Mercure, comporte deux serpents enroulés autour d'un bâton, qui de plus est orné de deux petites ailes au-dessus des serpents. Ce double modèle, bien que la désignation de chacun soit presque la même, suffirait à prouver l'existence de deux compositions distinctes, si nous n'avions encore et l'une des gravures et l'empreinte de l'autre.

ce qui lui a surtout valu et lui assurera dans l'avenir une célébrité sans égale, c'est la manière dont il traita le portrait, et surtout le portrait historique.

On peut dire, sans crainte d'exagération, qu'il atteignit dans cette spécialité le suprême degré, et qu'aucun artiste moderne, ni dans ses devanciers ni dans ses successeurs, n'a pu lutter avec lui et ne pourra l'égaler.

Il suffirait de citer le splendide camée sur sardonyx à trois couches de la Bibliothèque nationale, représentant le portrait de Louis XV, signé et daté : GUAY F. 1753 (voir la description de M. Chabouillet, n° 350 de son catalogue). La marquise l'a reproduit dans son œuvre, d'après un dessin de Guay lui-même ; c'est la première estampe du recueil : *A tout seigneur tout honneur*. Voici la note de Guay qui accompagne l'estampe : « *Louis XV. Cette Pierre est du Cabinet du Roy . elle est de plus considérable par sa grandeur et les belles couleurs. Les chairs sont blanche, la coifeure et les ajustement sont d'un Rous tanét . ce qui forme le font et le socle est noir. La bordure qui entoure la tette a les deux couleurs supérieures et litée orizontalement. Le Graveur a eu la vantage de travailer dapre le Roy et de graver la Pierre en barelief par son ordre.* »

Mariette et Gori ne devaient, bien entendu, pas omettre de parler de ce chef-d'œuvre de Guay, qui fut exposé au Salon de 1755 (1), et dont je donne la photographie, pl. D, fig. 1, et ils l'ont fait dans les termes les plus flatteurs pour la réputation de l'artiste ; je regrette l'expression dont je viens de me servir, car le mot de flatterie semble emporter l'idée d'exagération, et ici les admirateurs de Guay n'ont fait que lui payer le légitime tribut d'éloges qui lui était dû.

Mariette a été copié ou plutôt traduit en italien par un écrivain

(1) XVIIIe vol. de la *Collection des Livrets*, p. 37.

qui a laissé sur l'histoire de la gravure moderne un traité intitulé : *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei e gioje, dal secolo XV fino al secolo XVIII.* Ce traité est dû à la plume de Andrea Pietro Giulianelli, et a été imprimé à Livourne en 1753. Il ne nous apprend d'ailleurs rien de nouveau sur notre artiste. Trois ans plus tard, un graveur vénitien, Lorenzo Masini, publia ses observations sur cet ouvrage, sous le titre de : *Considerazioni sopra alcuni supplimenti en note di un autore fiorentino traduttore del secondo trattato della storia di Mr Pietro Mariette,* etc. (Venise, MDCCLVI.) Il y est question de Guay, mais dans des termes généraux qui ne nous fournissent non plus aucuns documents nouveaux.

Nous trouvons, dans la *Description des pierres gravées du cabinet d'Orléans,* par les abbés de La Chau et Le Blond, t. II, p. 197, une description du beau portrait de Louis XV, suivie de détails sur les procédés particuliers employés par Guay pour l'exécution de ce magnifique ouvrage, qui font pour ainsi dire suite à l'un des articles du traité de Mariette sur la pratique de la gravure (p. 196). Cet aperçu, donné par Mariette comme une sorte de première leçon à l'apprenti graveur, n'est autre chose que l'énonciation de la manière et des procédés que l'écrivain avait vu mettre en usage par Guay lui-même devant son touret. Nous renvoyons à ces deux ouvrages, où les graveurs modernes pourront encore aujourd'hui puiser d'utiles enseignements pour leur art, et nous demanderons seulement la permission de placer ici, au sujet de l'article de Mariette, deux observations qui nous ont paru offrir assez d'intérêt pour ne pas être passées sous silence.

« *Le graveur*, commence Mariette, *après avoir modelé en cire sur un morceau d'ardoise les figures qu'il veut graver et avoir épuré son modèle autant qu'il en est capable*, *fait choix d'une pierre fine qui a été taillée par le lapidaire dans la forme dont on est convenu avec lui, et il se dispose à l'ouvrage.....* »

Puis Mariette continue en décrivant les outils employés à la gra-

vure, la manière de s'en servir, et jusqu'à la position que doit prendre l'artiste devant son touret.

Or, j'ai en ma possession, provenant de l'atelier de M. Simon, deux cadres renfermant chacun six de ces morceaux d'ardoise sur lesquels sont modelés par Guay, à la cire, divers sujets de gravures exécutées par lui, en pierres fines, et dont partie se retrouve dans les diverses collections où nous avons rencontré des ouvrages de Guay, et quatre portraits également en cire, de Henri IV, de Madame de Pompadour, de Louis XVI et de Marie-Antoinette, que Guay a exécutés en intailles. Ces sujets et portraits sont très-finement modelés (1). On en trouvera les photographies dans les planches F et G, fig. 134, 131, 113 et 39. Ce sont donc bien les vrais procédés employés par lui, comme l'affirment Mariette et, après lui, les auteurs de la *Description des pierres gravées du cabinet d'Orléans*, et dont ils avaient été les témoins oculaires.

C'est donc aussi Guay lui-même, dont nous devons voir le portrait dans une estampe qui accompagne le traité de Mariette, gravée par P. Soubeyran (2), d'après un dessin d'Edme Bouchardon, et qui montre un graveur devant son touret, dans la position que prescrit l'amateur écrivain, entouré des outils nécessaires à ce genre de travail; l'es-

(1) Les douze sujets renfermés dans les deux cadres représentent :
Un portrait de la marquise de Pompadour.
Un portrait d'Homme inconnu.
Un Amour assis.
Un Amour debout, tenant un nid sur lequel est une poule.
La statue équestre de Louis XV, avec le piédestal, orné de deux figures allégoriques, 1763.
Un Epagneul.
Un portrait d'Homme inconnu.
Une Hygie debout.
Un Franklin de profil, coiffé de fourrure.
Un Amour écrivant.
Un Pigeon les ailes étendues.
Un Faune et une Nymphe dansant.
Nous donnons la photographie de sept de ces sujets dans les planches F, fig. 120, 132, 135, 136 et 142, et G, fig. 133 et 137.

(2) P. Soubeyran, graveur à l'eau-forte, né à Genève en 1713, mort en 1770.

tampe porte ce titre : *Représentation de la situation dans laquelle est le graveur en pierres fines lorsqu'il opère et des divers instruments qu'il employe* (1). »

Il est curieux aussi de signaler que dans le magnifique portrait de la marquise de Pompadour, par l'illustre pastelliste de Latour (2), qui se voit au musée du Louvre, le seul portrait qui ait jamais obtenu les suffrages de la difficile et coquette marquise, parmi les livres et papiers qui surchargent la table placée devant elle, et sur laquelle repose son coude, on retrouve précisément la gravure qui orne l'ouvrage de Mariette et on lit distinctement le titre imprimé que nous venons de rapporter : *Représentation de la situation dans laquelle est le graveur*, etc., au bas Q. de Latour a substitué au nom du véritable auteur de cette gravure, ces mots : *Pompadour sculpsit*, qui avaient pour but de rappeler les talents de la noble *graveuse*, suivant l'expression de M. Charles Blanc.

(1) Souvent le graveur, quelque bien approvisionné que soit son atelier des outils ordinaires de sa profession, a à exécuter un travail particulier pour lequel il ne trouve pas dans son arsenal d'instruments, celui propre à l'opération qu'il médite; il lui faut alors assez d'intelligence et de science de la mécanique pour suppléer à l'insuffisance de ses outils habituels. Guay paraît s'être trouvé dans ce cas, et l'invention ne lui a pas fait défaut ; ayant eu besoin d'une machine qui rendît l'exécution de son travail plus aisée, nous dit Mariette, t. I, p. 424 : « *M. Guay en a imaginé une dont il vient de faire l'épreuve et qu'il doit perfectionner, qui le met en état de graver au touret sur les pierres fines des traits droits et parallèles qu'il est si difficile de bien former, avec la même égalité et la même assurance que quelqu'un qui les tracerait à la règle avec une simple pointe sur le cuivre.* » Natter, qui ne parle pas toujours de Guay avec aménité, dit dans la préface de son *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée à la moderne*, Londres, 1754, page XXVIII : « *Si M. Guay, graveur du Roy, à Paris, s'était donné la peine de copier avec attention les cheveux de quelque bonne tête antique, je crois qu'il aurait eu moins de peine à découvrir l'outil propre à faire des lignes parallèles qu'à imaginer lui-même une machine pour cet effet; car nous en faisons dans les armoiries au moyen d'un outil qui est fort connu en Allemagne et en Angleterre, et dont je ne lui ait pas même fait un secret, lui en aïant généreusement montré l'usage, lorsque j'eus le plaisir de faire connaissance avec cet habile artiste*, etc... »

(2) Maurice-Quentin de Latour, né en 1705 à Saint-Quentin, se livra avec succès à la peinture à l'huile, puis adopta le genre du pastel, dans lequel il se fit une célébrité que nul autre peintre n'atteignit. Il fut membre de l'Académie, et mourut en 1788.

Après tous ces rapprochements, il n'est peut-être pas trop téméraire de conjecturer que nous avons là un portrait de notre graveur. Si notre hypothèse était adoptée, la planche de Mariette pourrait diminuer le chagrin que les curieux doivent éprouver de demeurer dans l'ignorance des traits d'un homme aussi habile et qui, ayant rendu à tant d'autres le service de conserver à la postérité la mémoire de leur physionomie, n'a pas rencontré au milieu du cercle d'artistes si laborieux et si féconds parmi lesquels il vivait dans une familière intimité, un crayon, un pinceau ou un burin qui se soit chargé de nous transmettre sa ressemblance. Comment l'ingrate marquise n'a-t-elle pas eu la même pensée dans l'intérêt de la mémoire de son protégé, elle qui, par une fantaisie que rien ne justifie autrement qu'un caprice de jolie femme, commandait à Guay le portrait d'un personnage insignifiant : le tambour-major du régiment du Roy, Jacquot? et la place du portrait de Guay était si bien indiquée en tête de ce recueil d'estampes toutes consacrées à la reproduction des ouvrages de son maître de glyptique, qu'on l'y cherche involontairement.

J'ai feuilleté bien des livres, des portefeuilles, des recueils de portraits (1) sans avoir jamais pu découvrir ni aucun portrait de Guay, ni aucun document qui ait pu me mettre sur la voie de l'existence de ce portrait, s'il a été fait. Peut-être en poursuivant ces investigations, le zèle de quelque autre chercheur sera-t-il mieux récompensé; en ces matières, l'axiome : *quære et invenies*, est souvent démenti, et c'est le hasard qui fait les merveilles. Espérons qu'un jour on trouvera un portrait authentique de Guay.

En attendant, je n'ai pu résister au plaisir de donner une reproduction de l'estampe de Mariette. Cette reproduction fait l'objet de la

(1) La riche collection de portraits de la Bibliothèque nationale, cabinet des estampes, qui contient plus de trois cents portefeuilles remplis de portraits de toutes sortes de personnages, ne possède aucun portrait de Guay. Aussi ai-je dû renoncer au plaisir d'illustrer ma notice avec l'effigie de son héros.

planche A. La pensée première d'orner mon travail de cette estampe était venue à M. Chabouillet, que mes arguments avaient sans doute convaincu; si mes lecteurs y trouvent quelque satisfaction, je suis heureux de reporter à qui de droit le mérite de l'idée.

Mais je m'aperçois que le regret de n'avoir pu rencontrer ce que je cherchais, m'a fait interrompre l'étude des portraits que nous devons au talent de Guay.

Après le portrait de Louis XV, nous devons citer par ordre de mérite, une sardonyx à trois couches, qui fait partie du cabinet de M. le baron Octave Roger de Sivry, amateur distingué de Paris. Ce camée, qui représente Marie-Antoinette, pourrait être placé sans désavantage à côté du portrait de Louis XV que nous avons décrit et auquel il ferait le plus digne pendant. Il serait à souhaiter que le camée de M. le baron Roger vînt un jour se réunir aux collections de la Bibliothèque nationale.

Parmi les autres portraits d'une moindre importance, mais cependant dignes d'intérêt, nous pouvons énumérer les suivants :

Louis, Dauphin de France, et Marie-Josèphe de Saxe, sa femme, 1758 (pl. 55 du recueil et n° 356 du catalogue de la Bibliothèque nationale, de M. Chabouillet).

Ces portraits conjugués du Dauphin et de sa femme, exécutés sur une grande sardonyx à trois couches, ont figuré au salon de 1759 : la photographie est à la planche D, fig. 6.

Plusieurs portraits de Louis XV : l'un en camée, n° 354 du catalogue de la Bibliothèque, reproduit planche 5e du recueil et photographié pl. D, fig. 5; d'autres en camées, nos 351, 352, 353 du catalogue de M. Chabouillet, photographiés pl. D, fig. 2, 3 et 4; un autre en camée de ma collection, signé par Madame de Pompadour en toutes lettres, pl. F, fig. 40, mais nous savons déjà que nous sommes en droit de laisser dans l'œuvre de Guay les ouvrages signés de la main de son élève; un autre en creux sur cornaline,

m'appartenant également, avec une monture mignonne en bague, dont l'anneau est tellement étroit qu'il ne pouvait convenir qu'au doigt de la marquise, ce portrait, signé : *Guay,* est reproduit pl. F, fig. 29.

Les portraits de Louis XV et de sa belle favorite réunis sur une cornaline intaille de ma collection. Cette intaille a figuré au catalogue du marquis de Ménars avec cette désignation dont la discrétion laisse facilement percer un mystère qu'à cette époque il n'était plus permis de divulguer avec orgueil : « *N° 682. Une autre cornaline gravée en creux représentant deux têtes intéressantes* (1). » L'empreinte de cette intaille est photographiée, pl. F, fig. 31.

Plusieurs portraits de la marquise de Pompadour : l'un, en camée, est enfermé dans le corps d'un petit cachet destiné au roi, et se découvre à l'aide d'un petit ressort (voir le n° 363 du catalogue de M. Chabouillet), un autre en intaille signé de Guay est monté en bague, il fait partie de ma collection, l'empreinte est photographiée pl. F, fig. 30 : ici l'anneau est d'une dimension plus concordante avec les proportions d'un doigt masculin, et peut justifier l'hypothèse que cette bague a été portée par Louis XV, comme le portrait de Louis XV, que nous avons cité plus haut, a dû être porté par la marquise ; un troisième représente Madame de Pompadour à l'âge de trente-neuf ans, le nom et l'âge de la marquise sont gravés sur le

(1) Le catalogue du marquis de Ménars présente plusieurs exemples d'une aussi transparente discrétion :

La marquise est désignée par ces simples mots : *Une jolie femme*, voir : *Dessins : Boucher François, n° 282.* Le portrait D'UNE JOLIE FEMME, *il est entouré d'une guirlande de fleurs*, etc... *N° 283. Le même sujet qui n'est pas moins intéressant que le précédent, avec quelques différences dans la composition*, etc... Ces portraits d'une *jolie femme* sont ceux de la marquise... *N° 284. Des Amours sacrifiant sur un autel et célébrant la convalescence d'une* JOLIE FEMME *qui s'élève en repoussant des nuages. On lit ces mots sur l'autel :* NOUS RENAISSONS. *Ce dessin est aux trois crayons*, etc... La *jolie femme* est toujours la marquise, nous avons déjà vu ce sujet traité deux fois en gravure ; et plus loin, parmi les bronzes, le portrait de la fille de Madame de Pompadour, par le sculpteur Jacques-François-Joseph Saly, n'est désigné non plus sous le n° 245, que sous ce titre : *La tête d'une jeune fille*, sans indication du nom du personnage.

biseau de l'intaille qui porte en outre la date de 1761, à la suite de la signature de Guay : cette intaille fait partie de ma collection, comme la précédente : la photographie de l'empreinte est la figure 32 de la planche F. Guay a gravé un autre portrait de Madame de Pompadour, à une époque de son âge plus avancée encore. J'ai une empreinte en soufre, d'une pierre qui diffère très-peu de celle de 1761, et qui est signée : GUAY F. 1763 : un an avant la mort de la marquise! Cette empreinte en soufre est photographiée, pl. H, fig. 106.

D'après les modèles en cire que je possède, d'autres portraits de la marquise ont dû encore être projetés et exécutés. (Voir la photographie de ces modèles, pl. G, fig. 131, et pl. F, fig. 132.

Nous trouvons dans le recueil d'estampes : Planche quinzième, le roi de Pologne (1); planche trentième, le prince de Saxe-Gotha (2); planche trente-deuxième, le cardinal de Rohan (3); planche onzième, la maréchale de Mirepoix (4), l'amie intime et la confidente de la

(1) Voir page 103.

(2) Voir la note au bas de la page 129.

(3) Armand-Gaston de Rohan, né le 14 juin 1674, fut reçu docteur de la maison et société de Sorbonne et devint évêque de Strasbourg, abbé de Moustier de Foigni, de la Chaise-Dieu et de Saint-Wast d'Arras, l'un des quarante de l'Académie française et honoraire de celle des sciences et inscriptions, cardinal le 18 mai 1712, grand aumônier de France le 10 juin 1713, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit et proviseur de Sorbonne. Il eut part à toutes les affaires ecclésiastiques de son temps, fit paraître beaucoup de zèle pour la bulle *Unigenitus*, vécut avec beaucoup de splendeur et de magnificence et se distingua par la douceur de son caractère, par son affabilité et par les autres qualités qui rendent les hommes aimables dans la société. Il mourut à Paris, le 19 juillet 1749. On a de lui des *Lettres*, des *Mandemens*, des *Instructions pastorales* et le *Rituel* de Strasbourg. Le prince de Soubise était le neveu de ce prélat. — De qui était le buste en marbre d'après lequel a été exécutée l'intaille de Guay? Je l'ignore.

(4) Madame de Mirepoix était la fille du prince de Beauvau ; elle avait épousé en premières noces le prince de Lixen, tué en duel par le duc de Richelieu, en 1734, pendant le siége de Philipsbourg. Elle épousa alors en secondes noces Charles-Pierre-Gaston-François de Lévis, marquis, puis duc de Mirepoix, maréchal de France, gouverneur du Languedoc, qui mourut en 1757. Madame de Mirepoix fut nommée dame du palais de la reine Marie Leczinska, au mois d'octobre 1753. Fort attachée au roi, de qui la maréchale était particulièrement chérie, elle devint l'amie intime de ses maîtresses. Elle émigra lors de la Révolution et mourut très-âgée en 1793.

marquise de Pompadour; planche trente-sixième, la comtesse de Brionne (1); planche vingt-quatrième, Crébillon le père (2); Mariette (t. I[er], p. 150), dit qu'*outre la ressemblance qui est ordinairement parfaite dans les portraits faits par Guay, on y trouve de la vie et que celui de M. Crébillon le père est parlant.*

Parmi ces portraits, celui de Madame de Mirepoix et celui de Crébillon ont figuré au Salon de 1747. (Voir le n° 133 du livret de cette exposition.)

Natter rapporte que Guay a fait à Rome le portrait d'un peintre resté inconnu, Luders, et il ajoute modestement que ce portrait est bien inférieur à tous ceux qu'il a gravés lui-même, lui Natter, d'après nature; il convient cependant que Guay a fait de grands progrès depuis la date de cet ouvrage exécuté à Rome, par conséquent vers 1742 ou 1743 (3). Sans ajouter une foi complète à la jalouse critique du rival de Guay, nous admettons volontiers que ce portrait, qui date des débuts de notre graveur et que nous ne connaissons d'ailleurs pas, peut n'être pas comparable à ceux qu'il produisit plus tard.

Nous sommes étonné de ne pas trouver trace de certains portraits qui ont dû bien certainement tenter la fécondité de notre artiste, comme aussi certains personnages ont dû briguer l'honneur de posséder leurs portraits exécutés par le graveur du roi; ainsi nous ne connaissons pas de portraits faits par Guay du frère de la marquise, ni du prince de Soubise, l'ami et le protégé de Madame de Pompadour, qui a commandé seulement à notre artiste le portrait de son oncle, le cardinal de Rohan. Guay ne paraît pas avoir jamais fait non plus le portrait de la reine, ce qui nous surprend moins.

Nous ne donnerons pas l'importance d'un portrait historique à une physionomie bizarre que nous rencontrons dans l'œuvre de Guay, et

(1) Voir pages 138 et suivantes et notes au bas de ces pages.
(2) Voir la note 2, page 119.
(3) Voir Natter, *Traité de la méthode antique*, etc., Préface, p. XXXIII.

dont nous avons déjà parlé, c'est celle de Jacquot, tambour-major du régiment du roi, exécuté en 1753 sur une sardoine brune, gravée par les ordres de Madame de Pompadour ; *elle est au cabinet du Roy,* dit la note de Guay; nous la retrouvons en effet sous le n° 2500 du catalogue de la Bibliothèque. Nous en donnons une photographie, pl. E, fig. 17, d'après une empreinte en plâtre que nous avons prise sur l'intaille de la Bibliothèque nationale. M. Chabouillet s'est livré à des recherches intéressantes sur ce personnage, en apparence si obscur, qui dut à je ne sais quelles circonstances l'insigne honneur d'occuper une main que les plus grands seigneurs osaient à peine distraire un instant de travaux presque entièrement consacrés au roi, aux plus augustes membres de sa famille ou aux plus intimes courtisans de son entourage.

Nous recommandons aux curieux de ces petits mystères de l'histoire, les articles publiés par M. Chabouillet dans son catalogue de la Bibliothèque, au sujet de cette pierre gravée, et dans le *Magasin pittoresque* (28e année, 1860, page 123), où on en trouvera une reproduction xylographique.

Après le magnifique camée de la collection de M. le baron Roger de Sivry, représentant Marie-Antoinette, on n'ose presque plus parler d'une intaille sur cornaline représentant la même princesse. Ce portrait qui fait partie de ma collection n'est cependant pas sans mérite, il a été gravé par Guay, en 1787.

La date de l'ouvrage donne un double intérêt à ce travail, soit en rappelant à la mémoire l'approche des terribles événements dont la reine allait bientôt être l'une des plus illustres et des plus touchantes victimes, soit, au point de vue de l'histoire de Guay, en nous permettant de juger combien notre artiste était favorisé de la nature pour avoir pu, à l'âge de soixante-douze ans, exécuter avec autant de sûreté de main, de perfection de dessin et de fini dans les détails, ce portrait aussi gracieux que ressemblant. Si nous en croyions la date de la

mort de Guay, que donne M. Capefigue dans son *Histoire de Madame de Pompadour* (p. 73), mars 1787, cette pierre serait probablement le dernier ouvrage sorti des mains de notre artiste; mais nous verrons plus loin que cette assertion de Capefigue peut être mise en doute d'après les indications que nous donnerons, p. 58.

Je possède aussi l'empreinte en soufre d'un portrait de Louis XVI, de même dimension que l'intaille précédente, daté de 1785. J'ignore où est l'original; je donne la photographie de l'empreinte en soufre, pl. H, fig. 113. J'ai également en ma possession un modèle en cire d'un autre portrait de Louis XVI, dont on peut voir la photographie pl. H, fig. 114.

Les catalogues de Stosch, par Winckelmann; de Tassie, par Raspe; ceux des collections du marquis de Drée, etc., donnent aussi comme dus au talent de Guay, divers portraits de Voltaire, de Franklin (1), du président de Montesquieu (2), de dames de la cour de Louis XV et de celle de Louis XVI; mais le sort de la plupart de ces pièces est aujourd'hui complétement ignoré. On trouvera dans les modèles en cire photographiés, pl. F, un modèle en cire du portrait de Franklin, fig. 135; mais je ne sais si c'est celui exécuté sur pierre que citent les écrivains dont nous venons de parler.

Guay ne fut pas moins habile à traiter une foule de sujets plus légers et moins intéressants pour l'histoire, mais qui à cette époque de mollesse et de volupté ne contribuèrent pas peu à la vogue du graveur. Nous sommes loin d'avoir pour ces sujets gracieux la sévérité de certains critiques qui ont condamné une école à laquelle aujourd'hui on rend plus de justice, et nous sommes heureux que

(1) Benjamin Franklin vint en France en 1757, lorsqu'il fut député en Angleterre, et plus tard lorsqu'il fut nommé ministre plénipotentiaire des Etats-Unis de l'Amérique septentrionale en France, en 1778. Le portrait que représente le modèle en cire photographié, pl. F, fig. 135, est de cette dernière date, d'après l'âge du personnage.

(2) Charles de Secondat, baron de Montesquieu, célèbre jurisconsulte et littérateur, président à mortier du Parlement de Bordeaux, 1689-1755.

notre époque ait fait appel de leur jugement un peu sévère; cependant, nous n'entrerons pas à ce sujet dans de longs détails. Il suffira de citer quelques-uns de ces passe-temps pour l'honneur de notre exactitude de biographe, d'autant qu'on trouvera plus loin, dans la reproduction des documents qui suivra notre travail, ainsi que dans le catalogue de l'œuvre de Guay qui le terminera, l'énumération aussi complète que possible de ce qu'a laissé en tous genres le fécond touret de notre artiste.

Boucher était évidemment le principal *inspirateur* de ces sujets. La 21e estampe représente *l'Amour musicien;* la 27e, *l'Amour et l'âme,* sujet que Guay a traité plusieurs fois; la 31e, *l'Amour jardinier;* la 33e, *l'Amour ayant désarmé les dieux présente la couronne à son héros* (toujours Louis XV, bien entendu); les planches 45, 48, 52, 58, 60, 62, des Amours dans toutes les situations et sous toutes sortes d'allégories; la planche 39e représente un sacrifice au dieu Terme, et Guay a la témérité d'écrire dans sa note autographe : « *Je croy que ce l'amour reconnesant.* » Quelques autres sujets analogues que l'on ne pourrait plus décrire, prouvent avec un peu trop de hardiesse que l'imagination de l'artiste ne se contentait plus de braver l'honnêteté dans les mots seulement. Nous terminons ici la liste de ces sujets, dont il ne faut pas s'exagérer d'ailleurs le nombre.

Après avoir suivi notre graveur dans les travaux nombreux qu'il produisit pendant les heureuses années de vogue qui lui valut la protection de Madame de Pompadour, et dans les quelques ouvrages qu'il nous a été donné de retrouver parmi ceux qu'il a pu exécuter pendant les années qui suivirent la mort de sa bienfaitrice et où ce fut à son seul mérite qu'il dut de conserver encore auprès du public et auprès de la nouvelle cour une légitime faveur, il nous reste peu de chose à faire pour sa mémoire.

Tout éloge nouveau serait inutile après ceux des écrivains que nous avons cités, après les récompenses qu'il a reçues et qui témoi-

gnent de son talent d'une façon irrécusable, puisque les faveurs royales lui étaient déjà assurées avant que la marquise l'eût pris sous sa spéciale protection; enfin, après l'énumération des nombreux travaux qu'il a laissés et qui permettent à la postérité de contrôler et de confirmer le jugement de ses contemporains. Nous rappellerons cependant qu'un connaisseur, que Mariette donnait ses procédés et sa manière comme les meilleurs exemples à suivre à ceux qui voudraient se livrer à la glyptique. On ne peut que regretter que les événements aient empêché ces leçons d'être profitables; en effet, nous avons vu, dans l'avant-propos, que son premier élève Michel (1), dont les abbés de La Chau et Le Blond (2) paraissaient prédire le succès assuré, ne justifia pas leurs prévisions et resta presque complétement inconnu, et que M. Simon (Jacob Mayer) devenu à son tour élève de Guay, dut aussi abandonner la gravure en pierres fines, qui ne lui permettait plus de vivre, et qu'il ne s'y livra plus que par occasion et très-rarement.

Il est regrettable que les traditions de cet art aient été à peu près rompues. Espérons que de meilleurs jours reviendront pour la glyptique, espérons surtout que notre pays, qui a compté parmi les graveurs en pierres fines quelques-uns des plus habiles artistes, aura la gloire de relever de l'oubli dans lequel il est tombé cet art si intéressant dont Guay est demeuré l'un des derniers représentants.

Nous avons eu occasion de parler au cours de cette notice de quelques-uns des ouvrages de Guay qui ont paru aux salons. Il a exposé, en effet, un assez grand nombre de sujets dont les livrets nous ont conservé en partie les descriptions. Nous avons exactement relevé les années où le public a pu être mis à même de juger du mérite de notre artiste : ce sont les années 1747, 1748, 1750, 1753, 1755, 1757 et 1759. (Voir à l'appendice, pages 191 et suivantes, les extraits des

(1) Voir la note 1, page 7.

(2) *Description des pierres gravées du cabinet du duc d'Orléans*, t. II, p. 199.

livrets que nous citons textuellement.) Après 1759, nous ne voyons plus figurer aucun ouvrage de Guay dans les expositions et nous cherchons vainement à nous expliquer la cause de cette abstention que rien ne paraît devoir motiver. L'artiste aurait, au contraire, dû être encouragé par le tribut d'admiration que le public lui paya. Plusieurs écrivains qui publièrent des articles de critique sur les expositions où ont figuré des ouvrages de Guay firent de ses gravures des éloges chaleureux et d'ailleurs justes et mérités.

Néanmoins, après 1759, jusqu'à la mort de Madame de Pompadour, le public n'entendit plus parler de Guay; s'il travailla encore, ce fut pour le cercle de la marquise, et, après cette mort, Guay ne paraît plus avoir travaillé que pour quelques particuliers et aucune publicité ne fut donnée à ses productions : il n'est même pas bien certain que les portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette et les allégories historiques aux faits de ce règne que Guay a exécutés, aient eu d'autres raisons d'être que le caprice de l'artiste. Aucun de ces ouvrages n'est resté au cabinet du roi; ces beaux portraits de Marie-Antoinette, dont nous avons parlé, sont entre les mains d'amateurs particuliers, ce qui semble indiquer qu'après leur achèvement et peut-être après la mort de l'artiste, en la possession duquel ils avaient pu rester, ils ont dû être dispersés.

En un mot, les dernières années de la vie de Guay se perdent dans la même obscurité qui entoure pour nous sa naissance.

Quand il quitta Versailles après la mort de la marquise, il retrouva le logement que le roi lui avait jadis accordé dans les galeries du Louvre. Dans l'*Almanach royal de France*, publié par d'Houry et successeurs, on trouve son nom au nombre des *académiciens* depuis 1748, sous la formule suivante : « *Guay*, *Graveur en pierres du Roi*, aux galeries du Louvre, » jusqu'en 1793, où on le voit encore au nombre des *citoyens académiciens :* « *Guay*, *Graveur en pierres*, aux galeries du Louvre. »

Au milieu des orages de la Révolution toutes les institutions de l'édifice social ancien s'écroulèrent. L'Académie fut abolie : aussi cette publication qui survécut cependant sous la nouvelle appellation d'*Almanach national de France* pendant les ans II, III, IV et suivants de la république française ne peut plus nous servir à constater l'existence de notre artiste. Les registres de l'Académie sont muets également sur ses derniers moments, et nous restons dépourvus de renseignements sur la date précise de sa mort. Quelques dictionnaires biographiques assignent à cet événement la date de 1787, un auteur que nous avons déjà cité, Capefigue (1), fixe même le mois de mars de cette même année 1787, mais cela est évidemment erroné puisque nous l'avons vu figurer encore en 1793 parmi les membres de l'Académie. Millin (*Introduction à l'étude de l'archéologie, des pierres gravées, etc.*, in 8°, Paris, an VI (1797), 2e édition, p. 95) dit qu'à l'époque où il écrivait, Guay existait encore, mais ne travaillait plus depuis longtemps. Cette assertion ne peut faire autorité, car elle a été recopiée sur celle de la première édition publiée en 1795, et cette pPemière édition avait été précédée elle-même d'une plaquette extraite sans doute du manuscrit de Millin qui contenait déjà la même phrase reproduite sans réflexion. Dans une édition postérieure et posthume (2) de l'ouvrage de Millin publiée par B. de Roquefort (Paris, 1826, p. 216), il est dit que Guay a fourni une assez longue carrière qu'il termina en 1787, ce qui a été reproduit sans doute par les biographes et par Capefigue, mais est en contradiction d'une part avec les listes des académiciens données par l'*Almanach royal* qui l'y maintient jusque dans le volume qui parut en 1793, et avec une indication que nous trouvons dans les *Archives de l'art français* (t. 1er, p. 387) que Guay vivait encore en 1793 ; cette dernière in-

(1) *Madame la marquise de Pompadour*, page 73.
(2) Millin mourut le 19 août 1818.

dication est fondée sur des recherches faites dans cet ouvrage et dans les papiers mêmes de l'Académie qui contiennent la trace de l'existence de Guay jusqu'en 1793, mais ne parlent pas de sa mort. Les biographes Michaud, Didot, Zani, Nagler, Fussli ne paraissent pas avoir été plus heureux que nous dans leurs recherches, car aucun d'eux ne fournit le moindre document sur ce point.

Peut-on s'étonner quand des faits aussi voisins de nous sont déjà presque perdus pour l'histoire, qu'il règne une si profonde obscurité sur des événements plus éloignés ? Aussi est-ce un devoir pour ceux qui ont des documents entre les mains intéressant à quelque degré l'histoire ou l'art, de les produire et de les sauver de l'oubli, *ce second linceul des morts* suivant l'expression du poëte.

C'est ce que j'ai essayé de faire pour notre artiste en utilisant les circonstances qui me mettaient en position de fournir des renseignements qu'un autre après moi n'aurait pu réunir. On sait ce que sont les traditions recueillies sur place, elles équivalent à la certitude ; or, dans cette maison que j'habite, qu'avait habitée l'élève de Simon, où se trouvait l'atelier de ce dernier, atelier où Guay lui-même avait travaillé avant l'époque de sa faveur, et sans doute aussi après la mort de sa protectrice, j'ai naturellement pu trouver et conserver non-seulement ces on dit de famille et de voisinage auxquels il ne faut toutefois donner qu'une confiance prudente, mais surtout de ces petits témoignages matériels qui n'ont de valeur que pour celui qui s'en sert comme de fondements pour établir et asseoir ses convictions. Au rang de ces objets je mets ces modèles en cire façonnés par Guay lui-même, comme le rapporte Mariette, et qui sont restés là où ils ont été créés, tels qu'ils sont sortis de la main de Guay, laissés sans doute par lui à son élève ; ces empreintes tirées par le graveur même avant l'achèvement de son travail pour s'assurer de son progrès et qui sont comme les premiers tirages d'une estampe avant la terminaison de la planche ; ces travaux commencés, puis abandonnés, *pendent*

opera interrupta! Ce sont là, pour me servir d'une expression juridique, comme des commencements de preuves par écrit qui viennent appuyer des présomptions et les convertir en certitudes.

C'est avec ces éléments que j'ai souvent pu donner des assertions qui, pour tout individu si habile et si sagace qu'il fût, n'eussent pu être sincèrement affirmées; c'est ainsi qu'il m'a été possible de restituer à l'œuvre de Guay des morceaux qui non signés de lui auraient pu demeurer incertains et que j'ai pu enfin sinon compléter, du moins augmenter le catalogue de ses productions par lequel je compte terminer cette notice. J'ai été aidé dans cette partie de mes recherches par les visites de cabinets d'amateurs dont l'obligeant et bienveillant accueil m'a permis souvent d'y prendre des notes et renseignements précieux, par la lecture des auteurs qui nous ont conservé le souvenir des monuments qui avaient aussi passé sous leurs yeux, et enfin comme je l'ai dit tout à l'heure un peu par la tradition, mais seulement bien entendu quand les témoignages étaient assez nombreux pour donner la valeur d'une notoriété publique même à l'appréciation la plus réservée et la plus méfiante.

Il eût été désirable que ce petit travail eût trouvé un rédacteur plus habile et une plume plus autorisée, l'excuse de ma témérité est un peu dans les encouragements de M. Chabouillet qui a bien voulu me guider de ses bons et utiles conseils, ce dont je suis heureux de lui témoigner ici ma vive reconnaissance. Sa vaste érudition et les ressources de sa mémoire qu'il met à la disposition de tous avec une bienveillance et une aménité toute particulière, m'ont fourni dans plus d'une occasion le moyen d'ajouter à ma notice des documents pleins d'intérêt que je n'aurais su où puiser sans les précieuses indications que M. Chabouillet a bien voulu me donner.

APPENDICE

APPENDICE

Nous donnons ici à la suite de notre notice et à l'appui des énonciations qu'elle contient :

I. La description de l'œuvre gravé de la marquise de Pompadour.

Nous diviserons cette portion de notre travail en deux parties :

La première contiendra la reproduction de mon recueil de 52 planches gravées par la marquise de Pompadour d'après des pierres de Guay, avec la désignation de chaque estampe, les indications que comporte chacune d'elles, la transcription de la note autographe de Guay qui accompagne chacune de ces 52 estampes, puis la transcription de l'amplification manuscrite de l'*oracteur* inconnu qui a rédigé le texte explicatif.

La deuxième contiendra la suite des 11 dernières planches gravées par la marquise d'après des pierres de Guay qui manquent à mon recueil; elles se trouvent dans l'édition posthume de 1782 dont un des rares exemplaires est en la possession de M. Ph. de Saint-Albin, qui me l'a communiqué avec la bienveillante courtoisie que tout le monde lui connaît et dont je suis heureux pour ma part de trouver ici l'occasion de lui témoigner toute ma reconnaissance. Nous don-

nerons également les désignations des estampes et les indications qu'elles portent, avec la transcription du texte imprimé, rédigé sans doute par le même *oracteur* inconnu.

Nous joindrons à cette deuxième partie ce qui est peut-être un hors-d'œuvre dans notre travail, puisque cette addition ne regarde plus notre graveur en pierres fines, la désignation des estampes qui, avec les 63 premières planches décrites dans les deux premières parties, complètent l'œuvre de Madame la marquise de Pompadour comme *graveuse* à l'eau-forte. Du reste cette petite excursion sur un espace étranger à notre cadre sera très-courte, et nous pensons que le lecteur nous excusera en réfléchissant qu'il s'agit de la protectrice de Guay dont l'histoire artistique est presque inséparable de celle de notre graveur, en sorte que les éléments de leurs biographies se complètent l'une par l'autre.

Nous donnerons à la suite de chaque estampe les observations que pourront nous inspirer les sujets, les faits ou les personnages auxquels ces sujets se rapportent, ou les motifs ou les conditions de leur exécution.

II. Les extraits des livrets des Salons d'exposition, des livres d'art et des catalogues de collections où, à notre connaissance, se rencontrent des pierres de Guay.

III. Enfin un catalogue de l'œuvre de Guay aussi complet que possible et que l'on n'aurait pu faire tel sans l'aide des documents que nous avions entre les mains.

65

I

DESCRIPTION

DU

RECUEIL DES ESTAMPES

DE

LA MARQUISE DE POMPADOUR

PREMIÈRE PARTIE

REPRODUCTION

DU RECUEIL D'ESTAMPES DE MADAME LA MARQUISE
DE POMPADOUR

(FRONTISPICE ET 52 PLANCHES),

DES NOTES AUTOGRAPHES DE JACQUES GUAY

ET DU TEXTE MANUSCRIT EXPLICATIF
DE CHAQUE ESTAMPE

(EXEMPLAIRE UNIQUE APPARTENANT A M. LETURCQ)

69

TITRE

SUITE D'ESTAMPES

GRAVÉES

PAR

MADAME LA MARQUISE

DE POMPADOUR

PLANCHE B



Fac-simile de l'estampe de la Marquise de Pompadour [illegible]
servant de frontispice à son Recueil d'estampes gravées à l'eau-forte
d'après les pierres gravées de Guay, graveur du Roi Louis XV

PLANCHE B



Fac-simile de l'estampe de la Marquise de Pompadour (d'après Boucher)
servant de frontispice à son Recueil d'estampes gravées à l'eau-forte d'après les pierres gravées de Guay, graveur du Roi Louis XV.

Photogravure Dujardin *Imp. Eudes*

PRÉFACE OU AVANT-PROPOS.

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

Préfase.

Les critique diron ce quil leurs plera une Prefase et quelque chosse. En voilà une.

Les suges qu'ils ne sont poin de la composision de Guay Sont espliquait dans les Notes de chaque estampes.

Les deseins qui on servit pour graver cette Colletions sont fait dapres les Pierres ou les Empreintes.

Faute à coriger

Lortografe et le Discour (1).

TEXTE MANUSCRIT.

AVANT PROPOS.

Les Grands qui protêgent les arts, qui les encouragent par des honneurs et des récompenses, sauvént celui qui les exerce des dégouts attachés à un travail stérile. C'est par leurs soins que les Etats sont préservés d'une l'éthargique oisiveté, et de la barbarie qui la suit toujours. Ils deviennent par là les bienfaicteurs de L'humanité. Le nom des Mécénes qui, dans les siècles mêmes d'ignorance, tâchoient de ralumer le feu du génïe est célébré d'une maniere propre a en multiplier le nombre. Qu'elle gloire plus juste et plus flatteuse n'est réservée aux personnes, qui, non contentes de prêter un appuy aux Sçavans, entrent avec eux dans la carrière, employent leurs mains à la culture des arts et les éclairent en même tems qu'elles les favorisent.

(1) Cette note est en entier bâtonnée au crayon; nous croyons que ce n'était pas dans une intention de suppression que cette rature avait été faite, mais seulement comme une indication d'ordre que le rédacteur n'avait plus à revenir à sa note, sa rédaction étant achevée.

L'application que leur a donnée MADAME LA MARQUISE DE POMPADOUR a fait éclore cette Suitte d'Estampes qu'on verra toujours avec la satisfaction qu'inspirent les fruits du génie et du sentiment.

Madame de Pompadour a associé à son travail un habile homme né en Provence, dont le talent supérieur pour la graveûre en pierres, justifie le choix qu'on a fait de luy. ses productions retracent à nôtre siècle tout l'Art des Dioscorides; on y admire les graces Fines et légères de l'ancienne Grèce unïes à la noblesse du goût romain. A ces traits on reconnoit Mr Guay: il est le premier graveur en pierres que l'académïe royalle de peinture et de Sculpture ait admis dans son Sein, distinction egallement honorable pour l'artiste et pour l'académie.

On n'a d'autre vuë dans l'explication suivante, que de mettre devant les yeux le sujet de chaque Estampe pour en faciliter l'Intelligence, apprécier leur mérite est une tâche au dessus de mes forces.

FRONTISPICE (1).

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

« *Suite d'Estampes gravées par Madame la Marquise de Pompadour d'après les Pierres Gravées de Guay, graveur du Roy* (2).

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Frontispice*

« *Gravé par Madame de la marquise de Pompadour dapre le Desein de Mr Boucher.*

TEXTE MANUSCRIT.

FRONTISPICE.

Il est formé par une draperie jettée de bon goût et que des guirlandes de fleurs attachent contre une Colonne. Deux amours se disputent la gloire de couronner le nom de l'Illustre Auteur des Estampes. Dans le bas un génïe appuyé sur un corps de tiroirs, examine à travers sa loupe, des pierres gravées. à ses pieds sont groupés avec une tête antique, plusieurs instruments servant aux arts qui font l'objet noble des loisirs de Madame la Marquise de Pompadour.

Cette agréable composition ne permet pas de méconnoitre M. Boucher à qui elle est duë.

(1) Je donne le *fac-simile* photographié de ce frontispice, planche B.

(2) L'estampe ne porte pas, suivant l'usage et comme le font les estampes suivantes, les indications que nous révèle d'ailleurs la note de Guay : *Boucher del.* et *Pompadour sculpsit.*

PREMIÈRE ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Sur une coupe du camée de la grandeur de l'original dont elle reproduit les dimensions, on lit :

« *Grandeur et Epaisseur de la Pierre*

Au dessous :

« *Louis Quinze*

« *Sardoine onix de trois couleurs*

Au bas :

« *Pompadour sculp.* *Guay del.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Louis XV.* *N° 1.*

« *Cette Pierre est du Cabinet du Roy, elle est de plus considerable par sa grandeur et les belles couleurs. Les Chairs sont blanche, la coifeure et les ajustement sont dun Rous Tanét. ce qui forme le font Et le Socle, est noir. la bordure qui Entoure la Tette a les deux Couleurs supérieures Et litée orisontalement. Le Graveur a Eu la Vantage de tra vailer dapre le Roy Et de Graver la Pierre embarelief par son Ordre.* »

TEXTE MANUSCRIT.

I

LOUIS XV.

Il est gravé d'après la belle *Camée* [a] qui captiva l'admiration de tous les Spectateurs à l'Exposition de l'Académie Royalle en 1755. Dans cette pierre si précieuse par sa grandeur, l'artiste a ménagé habilement les trois couleurs dont elle est composée ; le noir pour le fond, le blanc pour la tête et la couronne, le brun pour les cheveux et la draperie. Ces trois couleurs nuancées forment la bordure. L'Estampe est de même grandeur que la pierre, à la couronne de lauriers près qui fait icy une seconde bordure.

(a) Toutes les pierres gravées en relief dans lesqu'elles se trouvent trois couleurs se nomment *camées*, de came, espèce de coquille sur laqu'elle on grave aussi en relief.

Ce chef-d'œuvre de Guay, qui a figuré au Salon de 1755 (1), est à la Bibliothèque nationale (n° 350 du catalogue de M. Chabouillet). J'en donne la photographie pl. D, fig. 1re.

Relevons en passant une erreur du rédacteur du texte manuscrit : on appelle du nom générique de *camée* (2) toute gravure en relief,

(1) *Coll. des livrets des anc. exposit.*, Salon de 1755, t. XVIII, p. 37, n° 172, p. 196.

(2) On n'est pas fixé sur l'étymologie du mot *camée* que l'*oracteur* fait du féminin, bien qu'on ne le trouve qu'au masculin dans les plus vieux ouvrages français. Le rédacteur aurait bien dû nous dire, en le faisant dériver du mot *came*, espèce de coquille, pourquoi, bien avant qu'on ne fît des camées sur coquilles, le mot *camée*, ou son ancienne forme : *camayeu*, *camahieu*, etc., existait déjà. Cette étymologie a suscité de nombreuses controverses. On trouvera la question traitée dans Ducange : *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, 1678, 3 vol. in-folio, v° *camæus;* Gaffarel : *Curiosités inouïes sur la sculpture talismanique des Persans*, Paris, 1629, in-8° ; Lessing : *Œuv. compl.*, 1771-1794, 30 vol. in-8° ; Camillo Leonardo : *Speculum lapidum*, etc., Hamburgi, 1715, in-18 ; Gessner : *Liber de rerum fossilium, lapidum et gemmarum maxime*, etc., Tiguri, 1565, in-8° ; de Veltheim : *Uber Memnons Bildsaüle Neros Smaragd, Toreutik, und die Kunst der Alten in Stein und Glas zu schneiden*, Helmst., 1793, in-8° ; Millin : *Dict. des beaux-arts*, t. Ier, v° *camées*, p. 181 ; de Laborde : *Notice des émaux du Louvre*, IIe partie : *Documents et Glossaire;* King : *Ant. Gems*, p. 181, et dans divers autres auteurs. Nous allons indiquer sommairement les origines proposées. Aujourd'hui le mot *camayeu*, dont on a fait *camée*, est réservé pour désigner les tableaux monochromes. Plus anciennement, il avait une application bien plus étendue ; ainsi ce même mot *camayeu* servait à désigner non-seulement ce que nous appelons aujourd'hui *camée*, mais même des bustes en matières unicolores, comme on en voit quelques-uns qui nous ont été conservés de l'antiquité et comme on en a fait beaucoup, au seizième siècle, en agate, sardoine et sardonyx. *Camayeu* n'était alors autre chose que le mot de basse latinité *camæus* francisé, et *camæus* était l'une des formes d'un même mot que l'on trouve écrit tantôt *camahutus*, tantôt *camahelus* ou *camaholus*. On a dit aussi : *camehuja*, *gemmahuija*, que l'on suppose être une contraction de *gemma onychia* et qui a fait, en vieux français, *gamahieu* et *gamahé*. On a proposé de faire dériver *camée* du mot grec χάμαι, *à terre*, parce que la gravure est en bas-relief, peu élevée (*cama*, en basse latinité, veut dire *lit très-bas;* le mot est resté dans la langue espagnole et paraît devoir son origine à ce même mot grec χάμαι. Il est curieux de rapprocher la signification de ces termes de ceux que l'on emploie à propos des diverses couleurs des camées disposées en lits, en couches). On a supposé aussi que *camée* pouvait venir de l'hébreu *camea* et de l'arabe *camaa*, amulette, parce que les amulettes étaient souvent en sardonyx. M. Chabouillet a plus récemment proposé une autre étymologie au moins aussi probable que les précédentes : κειμήλιον, joyau, traduit en *camahelus*, aurait amené *camée* (*Revue archéologique*, 9e année, p. 764). Littré (*Dict. de la langue française*, Paris, 1863, v° *camée*, p. 464) propose de faire dériver le mot *camée* du bas grec κάματον, œuvre ; καμώνειν, travailler ; κάμειον, atelier de travail (κάμνειν en

quel que soit le nombre des couches de la matière employée et même alors que cette matière serait unicolore.

Les abbés de La Chau et Le Blond, dans leur *Description des pierres gravées du cabinet d'Orléans,* consacrent un article intéressant aux procédés que Guay employa en gravant le portrait de Louis XV (1).

grec classique, signifie *se donner de la peine*). Somme toute, malgré toutes ces recherches et toutes ces ingénieuses hypothèses, la question reste toujours douteuse. Puisque notre *oracteur* a proposé son étymologie, disons, bien qu'elle ait peu de chances d'être admise, que *came* ou *chame*, en latin *chama*, en grec χήμη, animal de l'ordre des conchyfères, a donné son nom à une famille dite des camacées. (V. *Dict. univ. d'hist. nat.*, publié par Ch. d'Orbigny, Paris, 1843, t. III, p. 90). La partie des valves des *chames* voisines de la charnière qui réunit les deux coquilles de ces bivalves est assez épaisse et formée de couches de différentes couleurs et, par conséquent, propre à la gravure en relief, en un mot, à faire des camées qui imitent assez ceux faits avec l'agate-onyx. L'antiquité a-t-elle connu cette utilisation des chames? Rien n'est moins certain. Aucun travail antique sur coquilles n'est parvenu jusqu'à nous. Mais n'est-ce pas précisément la nature friable de cette matière qui a empêché que leurs produits, si les anciens en ont fait, se soient conservés? (V. Millin, *Dict. des beaux-arts*, aux mots *camée*, *chame*, *coquille*, *glyptique*.) La Bibliothèque nationale possède un certain nombre de sujets gravés sur coquilles, dont les célèbres bracelets dits de Diane de Poitiers. (V. catal. de M. Chabouillet, n°s 670 à 695). J'ai moi-même dans ma collection quelques échantillons de gravure sur coquilles italiennes et allemandes du seizième siècle, intéressants pour l'histoire de l'art. Aujourd'hui, l'industrie moderne s'est emparée de ce procédé d'imitation des camées, qui réunit deux conditions fort recherchées de nos jours : économie par le peu de valeur de la matière et facilité de travail par son peu de résistance qui dispense de l'emploi du touret; pour graver sur coquilles, le burin, l'échoppe et les grattoirs suffisent.

(1) *Descr. des pierres gravées du cab. du duc d'Orléans*, t. II, p. 197 : « ..... Ce fut en 1753 que M. Guay termina cet ouvrage, le plus important peut-être qui soit sorti de ses mains, et dans lequel il a si bien réussi à faire valoir tous les accidens de la pierre dont les couches étoient de différentes couleurs. Une couche blanche qui se trouvoit dans l'intérieur de l'agate lui a servi pour les chairs, tandis qu'une couche de la plus belle sardoine, et placée au-dessus de la couche blanche, lui a donné le moyen de colorier la draperie, ainsi que les cheveux, la couronne de laurier qui ceint la tête du prince, et un bout de bras couvert d'une armure brillante. Ce portrait, qui a près de deux pouces de haut, est renfermé dans une bordure ovale, formée par des moulures alternativement blanches et fauves, exprimées avec beaucoup de régularité, et il est placé sur un fond dont la couleur tannée sert à le détacher, à lui donner du relief et à le faire paroître avec plus d'éclat. De tels accidens dans une pierre ne contribuent pas moins à la gloire d'un artiste intelligent, qui en sait profiter, que la beauté de la gravure même. Il seroit à désirer que le blanc qui se trouve dans celle-ci tirât un peu moins sur le bleu, et il

falloit seulement pour cela que la couche en eût été plus épaisse; mais M. Guay a profité avec une adresse singulière du peu de matière blanche qui lui étoit fournie par l'agate. Il a très-bien senti que s'il vouloit donner de la saillie aux parties qui, dans son portrait, devoient se porter en avant, il lui falloit nécessairement en refouiller d'autres, et que plus il abattroit de la matière blanche, plus la couleur de la sardoine, qui vient ensuite, produiroit de taches dans sa tête. Il a donc suivi dans la conduite de son bas-relief la même méthode qu'employa Césari (Alessandro, graveur en pierres fines du seizième siècle) en gravant le portrait de Henri II (de la collection du duc d'Orléans), c'est-à-dire que toutes les parties de sa tête, par rapport aux chairs, sont demeurées sur une surface presque égale; et si elles paroissent avoir chacune le degré d'élévation qui convient, ce n'est qu'au moyen de touches ménagées à propos, et du poli qu'on a donné seulement aux parties qu'on a voulu faire saillir. Une des choses dont l'exécution a le plus coûté à M. Guay, ainsi qu'il l'a avoué lui-même, c'est le profil de cette tête: rien de si difficile en effet que de le prononcer avec cette pureté et cette netteté qu'on y peut remarquer, et sans qu'il ait été nécessaire de refouiller par dessous les contours, comme dans presque tous les camées modernes; pratique, à la vérité plus prompte, mais dont la sécheresse est nécessairement le résultat. Il est vrai qu'on trouvera peu d'artistes qui aient la constance de travailler deux années de suite sur la même pierre, ainsi que M. Guay l'a fait sur celle-ci. Quel est aussi le graveur assez sûr de sa main pour hasarder de faire avec le simple diamant, et sans le secours du touret, la moitié de son ouvrage? Or c'est de cette manière que M. Guay a fait les cheveux et presque toutes les chairs Comme ce morceau étoit d'une trop grande étendue par rapport aux proportions du touret dont M. Guay se servoit ordinairement, et que malgré la précaution qu'il avoit eue de faire allonger ses outils, ils n'atteignoient pas toujours les parties où il falloit les appliquer, il s'est vu forcé d'avoir continuellement à la main la pointe de diamant. On peut dire que c'est avec cette pierre que la plus grande partie du travail s'est faite, puisque c'est avec de la potée de diamant réduite à la plus grande finesse que notre artiste est parvenu, après avoir d'abord dégrossi et aplani son fond au moyen de l'émeri, à lui donner l'égalité qu'il a et qu'il est si difficile d'obtenir. Mais quelque fine que soit la poudre de diamant, comme il s'y mêle toujours quelque petit éclat imperceptible, qui n'en fait pas moins de raies sur la pierre, M. Guay, qui s'était promis de donner à la sienne le poliment le plus parfait, a eu recours, pour dernier procédé, à un expédient qui a peut-être été mis ici en usage pour la première fois. Il a pris du tripoli et avec la pointe d'une plume à écrire, taillée en manière de cure-dent un peu court, il a promené ce tripoli sur la surface de sa pierre, changeant de plume toutes les fois qu'étant trop émoussée elle ne pouvoit plus lui servir et n'abandonnant cette opération ennuieuse qu'après s'être assuré que la surface qu'il polissoit étoit devenue aussi brillante que la glace la plus unie. Quant aux parties où il lui importoit que son travail parût mat, il a laissé subsister le poli qu'avoit donné la poudre de diamant; et par cet ingénieux artifice, il semble qu'il ait porté le travail de cette admirable gravure au degré de perfection qu'il pouvoit acquérir....... »

DEUXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

On lit dans deux ovales simulant le contour extérieur de l'intaille :

« Grandeur *« Cor*
de la *na*
Pierre *line*

Au bas : *« Triomphe de Fontenoy*

« Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« Triomphe de Fontenoy. ***N° 2.***

« Cette Glorieuse Epoque de Louis XV et gravée en creux dapré la Medaille et du Desein de Mr Bourchardont. Lannée de cette Victoire et gravée sur le Bisaux qui fait le tour du desout de la Pierre.

« Md la Marquise de Pompadour a donné ladite au Cabiné du Roy.»

TEXTE MANUSCRIT.

II

LE TRIOMPHE DE FONTENOY.

Le Monarque conquerant et pacificateur, la tête couronnée de l'auriers est debout dans un quadrige à la manière des anciens Triomphateurs, il tient de la main droite Mr Le Dauphin, qui ayant eû part aux dangers de cette journée, devoit naturellement être associé aux honneurs dont jouit son Auguste Père. La Victoire vôle au dessus du Char, tenant d'une main une palme, et de l'autre une couronne de l'aurier qu'elle pôse sur la tête du Monarque. M. Vien a réduit le dessein de cette composition simple, noble, et vraiment digne du sujet qu'elle traitte d'après une cornaline de moyenne grandeur.

La pierre, bien que la note de Guay indique que Madame de Pompadour l'avait donnée au cabinet du roi, n'existe plus à la Bibliothèque nationale, on ignore ce qu'elle est devenue.

Nous avons déjà dit qu'il est venu à notre connaissance qu'il en a été exécuté une copie en plus grande dimension sur un jaspe vert à deux couches que plusieurs amateurs ont vu à Paris, chez feu Michelini, graveur, au Palais-Royal; on ne sait ce que ce camée est devenu depuis.

Une rature au crayon sur le manuscrit indique que l'on avait l'intention de corriger l'erreur matérielle contenue dans la dernière phrase du texte; en effet, le dessin de Vien comme la planche représentait le sujet bien plus grand que l'original, c'est donc à tort que l'écrivain emploie l'expression *réduit d'après une cornaline.* Cette mauvaise rédaction se retrouve dans plusieurs des descriptions qui vont suivre et devait sans doute être corrigée lors de l'impression, car à chaque fois le crayon correcteur a raturé la phrase inexacte.

Cependant cette bonne intention n'a pas été mise à exécution lors de l'impression du texte dans l'édition posthume de 1782 où la correction n'a pas été faite.

La planche de Madame de Pompadour est l'une de celles qui ont été reproduites pour l'illustration de l'ouvrage de Soulavie (1) que nous avons cité plusieurs fois par Madame Jourdan, qui a substitué son nom à celui de la marquise au bas de son estampe.

(1) *Mém. hist. et Anecdotes*, etc., p. 275.

TROISIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au bas des deux têtes la lettre P.

Dans deux ovales on lit :

« *Grandeur de la Pierre* *Sardoine onix de 4 couleurs*

Au bas pour titre :

« *Gravée en bas-relief, le fond est noir, les chairs blanches, les cheveux et la draperie brune, le voile blanc.*

« *Boucher del.* *Pompadour sc.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Tetes de fantesiee*

« *Elles on Ettée esecutée pour profiter de la bauté de la Pierre.*

« *Cette Pierre est dant le Baguir de madame de Pompadour.* »

TEXTE MANUSCRIT.

III

Ce sont deux têtes de femme en profil; adossées le voile qui les coeffe est dans le meilleur goût de l'antique. M. Boucher en a reduit le dessein d'après une petite Sardoine onix de trois couleurs, de la même espéce que celle du portrait du Roy, n° 1.

On remarque la même erreur de rédaction qu'à l'estampe précédente résultant de l'emploi du mot *réduit* d'après un dessin, nous ne signalerons plus cette erreur que nous allons rencontrer fréquemment dans les explications des sujets qui vont suivre.

La lettre initiale P. gravée sur le camée et reproduite sur l'estampe, nous indique que Madame de Pompadour avait sans doute travaillé à cette pierre qu'elle conservait dans son baguier.

Nous croyons, si nous n'avons pas été abusé par quelque ressemblance, l'avoir reconnue dans la collection du roi de Prusse (1), l'initiale aurait alors induit en erreur l'auteur d'une notice de cette collection qui a attribué la pierre à l'un des Pichler (2).

C'est dans l'œuvre de l'aimable aqua-fortiste la première représentation d'une pierre qui nous révèle qu'à ses autres talents, elle joignit sous les leçons de son habile maître celui de *graveuse* en pierres fines. Plusieurs autres intailles dont elle est l'auteur, portent sa signature (voir celles reproduites pl. 38e, 42e, 48e); enfin, nous aurons occasion de parler d'autres ouvrages également signés d'elle. Toutefois, il ne faut s'exagérer ni le nombre ni l'importance de ses travaux en ce genre et lui attribuer au delà de ce qui lui est dû : ainsi M. Ch. Blanc, dans l'article qu'il consacre à Madame de Pompadour dans sa notice sur

(1) On dit qu'à la vente de la marquise de Pompadour, qui eut lieu en 1765 et dura près d'une année, le roi Frédéric de Prusse fit acheter une grande quantité des objets ayant appartenu à celle qu'il avait appelée Cotillon IV. Ce fut peut-être en cette circonstance que la pierre dont nous venons de parler passa en Prusse.

(2) Le nom de Pichler, célèbre dans la glyptique moderne, a été porté par trois artistes qui se sont distingués par un véritable talent. — Antoine Pichler le père naquit à Brixen (Tyrol) en 1700, vint à Naples en 1730 et se maria à Rome; il eut deux fils : l'un, d'un premier lit, Jean Pichler, et l'autre, d'un second lit, Louis Pichler, qui devint élève de son frère. Le père, suivant Visconti (*Opere varie*, t. II, p. 130), doit seul être compté au nombre des graveurs allemands; ses deux fils, ayant toujours vécu en Italie et y ayant fait leurs études artistiques et exécuté tous leurs travaux, doivent être classés dans l'école italienne. — Jean Pichler fut celui qui atteignit la plus grande célébrité; il est mort à Rome en 1791. Sa vie a été écrite par un auteur italien, Rossi; il existe une traduction de cette biographie en français. (Voir *Magasin encyclopédique*, t. III, p. 472.) Millin, *Introduction à l'étude des pierres gravées*, édition de 1826, p. 212; le même, *Dict. des beaux-arts*, t. Ier, p. 718; Mariette, *Traité des pierres gravées*, t. Ier, p. 152; Gori, *Dactyl. Smith.*, t. II, p. 223, nous ont conservé quelques détails sur les trois Pichler, principalement sur Jean Pichler. — Louis Pichler reçut de nombreux témoignages de faveur de François Ier, empereur d'Autriche, qui le nomma graveur de la cour (1808), professeur à l'école des beaux-arts de Vienne, académicien (1812). Le pape Pie VII l'appela à Rome et le décora de l'ordre de l'Eperon d'or, et son successeur lui conféra celui de Saint-Grégoire-le-Grand. Louis Pichler a donné un mémoire intéressant sur ses procédés de gravure dans les ouvrages du minéralogiste Fladung.

Je possède dans ma collection douze ouvrages, camées ou intailles, des Pichler. Quelques-uns portent des initiales qui permettent de distinguer celui de ces artistes auquel il convient de les attribuer.

Boucher, *Hist. des peintres,* gratifie la marquise de tous les sujets qui reproduits dans ses estampes ne portent pas la signature de Guay; c'est là une erreur évidente, nous voyons au contraire d'après les notes de Guay que non-seulement il revendique la paternité de ses ouvrages même non revêtus de sa signature, mais qu'il a soin de signaler celles des pierres auxquelles son élève a plus ou moins travaillé et qu'elle a signées comme si elle les eût faites entièrement. Au surplus, c'est déjà faire un éloge suffisant des efforts de la marquise que de reconnaître les essais qu'elle a tentés dans cette branche de l'art à laquelle peu de femmes se sont livrées; en effet non-seulement la glyptique exige les qualités ordinaires nécessaires à tout artiste, mais elle impose en outre des difficultés extraordinaires dans l'exécution matérielle. Les écrivains de l'antiquité nous ont laissé peu de détails sur la gravure en pierres fines et encore moins sur les graveurs, aucun n'a parlé d'une femme artiste en ce genre, cependant on a voulu voir le nom d'un auteur féminin dans une inscription qui se trouve sur une cornaline intaille du musée de Cortone, aujourd'hui au cabinet de Berlin, représentant un homme tenant une coupe surmontée d'un oiseau : EIPHNH (Irène). Cette pierre a été publiée dans le *Mus. Corton*, pl. 65, Gravelle, t. II, pl. 96, qui en a donné une estampe et Raspe, *Cat. de Tassie,* n° 8524; mais rien n'est moins certain que cette conjecture : on sait que beaucoup de possesseurs ont fait inscrire leurs noms sur les pierres qui ornaient leurs bagues, l'inscription au nominatif en est déjà un indice très-probable, les auteurs, sauf quelques exceptions, signaient leurs ouvrages de leur nom au génitif: pourtant le comte de Clarac (*Cat. des art. de l'antiq.,* Paris, 1849, 3e partie, p. 134) met ce nom dans sa liste des graveurs sur pierres fines. Ni Sillig (1), ni Raoul Rochette (2), ni Brunn (3) n'en ont parlé, sans doute parce qu'ils n'y croyaient pas.

(1) Sillig, *Catalogus artificum*, etc., Dresdæ et Lipsiæ, MDCCCXXVII, in-8°.
(2) Raoul Rochette, *Lettre à M. Schorn, suppl. au Cat. des art.*, Paris, 1845, in-4°.
(3) H. Brunn, *Geschichte der Griechischen Kunstler*, 2 vol. in-8°, Stuttgart, 1859. Cet

Dans les temps modernes nous avons plusieurs femmes qui se sont livrées à la gravure en pierres fines : — Anna Borghighiani, fille d'un graveur, François Borghighiani, cité par la plupart des auteurs qui ont écrit sur la glyptique, Giulianelli, Masini, Gori, Millin, King, etc.; aucun d'eux cependant ne parle de sa fille. C'est une calcédoine blanche ovale intaille de ma collection, représentant un buste de faune, vu de profil et l'épaule gauche couverte de la nébride qui nous a fait connaître cette femme artiste. En effet la pierre est signée en caractères grecs : ΑΝΝΑ ΒΟΡΓΙΓΙΑΝΟϹ ΕΠΟΙΕΙ. — Vasari rapporte que la fille de Valerio Belli, dit *il Vicentino,* a travaillé avec son père au beau coffret de cristal de roche conservé à Florence, galerie des Uffizi, cabinet des gemmes. Mariette, t. I[er], p. 126, et Gori, *Dact. Smith,* t. II, p. 247, parlent aussi de cette femme artiste. — Christophe Dorsch de Nuremberg, né en 1676, mort en 1732, graveur d'un médiocre talent, mais très-laborieux, dit Millin (*Dict. des beaux-arts,* p. 719), eut deux filles qu'il initia à son art : l'une, Suzanne-Marie Dorsch, mariée à Jean-Justin Presler, peintre et gouverneur de l'académie de peinture de Nuremberg, fut la plus habile (1) ; le prénom de la seconde est resté inconnu. (Voir Mariette, *Traité des pierres gravées,* t. I[er], p. 145, et Gori, *Dact. Smith,* t. II, p. 278). — Properzia de Rossi, fille de Martin de Rossi de Modène, morte en 1533, aurait travaillé à la gravure sur pierres fines d'après Gori, *Dact. Smith*, t. II, p. 230. — Enfin Millin cite, dans son *Introduction à l'étude des pierres gravées,* édition de 1826, p. 213, la signora Teresa Talani de Naples, qui vivait à la fin du dix-huitième siècle et paraît avoir laissé une certaine réputation (voir aussi le même auteur : *Dict. des beaux-arts*, v° *glyptique,* p. 718).

auteur parle dans son ouvrage d'une femme peintre de l'antiquité, qui a porté le nom d'Irène (t. II, p. 299 et 300).

(1) King (*Antiq. Gems*, p. 225) cite de cette femme artiste une copie de la tête de Méduse de Solon, dont l'original a passé successivement dans les collections Strozzi, Blacas, et est actuellement au British Museum.

QUATRIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Sur la terrasse qui supporte les personnages : « GUAY F.
Au-dessous : « *Preliminaires de la Paix* 1748.
Au bas de la planche :
Dans deux ovales : *Grandeur de la Pierre.* *Sardoine.*
Puis ce titre : *Preliminaires de la Paix.*
Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 4.*

« ***Preliminere de la Paix***
« ***Gravét en crux dapre la Medaille et du desein de M Bouchardont.***
« ***Madame de Pompadour la donnée au Cabiné du Roy.*** »

TEXTE MANUSCRIT.

IV

LES PRÉLIMINAIRES DE LA PAIX.

Le Roy debout sous le caractère d'Hercule armé d'une massüe est entre la Victoire et la Paix, celleci tient une branche d'olivier et s'efforce de persuader au prince d'écouter ses propositions, de l'autre côté la Victoire tenant des couronnes de laurier semble le tirer avec violence pour l'enlever à sa rivale. A ses pieds on voit un bouclier et plusieurs couronnes murailles simbolles des places prises par le Roy durant le cours de la Guerre. Dans l'Exergue sont écrits ces mots: *Préliminaires de la Paix* 1748.

Il y a autant de feu dans l'exécution de ce morceau que d'esprit dans l'invention. M. Vien l'a dessiné d'après une Sardoine.

Cette intaille, dont une empreinte a été exposée au Salon de 1750 et dont nous donnons la photographie d'après une empreinte

en plâtre, pl. E, fig. 16, appartient à la Bibliothèque nationale. M. Chabouillet l'a décrite n° 2499 de son catalogue, et lui attribue, ainsi qu'à la pierre que nous allons trouver reproduite pl. 14 et qui existe aussi au Cabinet des médailles n° 2498, l'honneur d'avoir servi de fermoirs à un bracelet de Madame de Pompadour. Ces deux pierres ont en effet conservé leurs montures semblables figurant une couronne de lauriers formée de brillants et d'émeraudes (1). Cette estampe a été reproduite par Madame Jourdan pour l'illustration de l'ouvrage de Soulavie, *Mém. hist. et Anecdotes*, etc. (p. 278).

(1) Voir M. Chabouillet, *Cat. des camées, etc., de la Bibl.*, p. 345.

CINQUIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au-dessous du buste : GUAY F.

Dans les deux ovales : *Grandeur de la Pierre.* *Agathe onix de deux couleurs.*

Au bas de la planche, pour titre : *Bas-relief.*

Guay del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Portrait du Roy.* *N° 5.*

« *Sur une agate onix de deux couleurs LaTette est blanche et le chant noir. Madame de Pompadour a fait faire cette Pierre.* »

TEXTE MANUSCRIT.

V

BAS RELIEF.

Le Buste du Roy est dans la manière antique. La tête est ornée d'une couronne de laurier. On y retrouve cet air de fierté noble et cette clémence sentiments si rarement unis que la nature sest plue à rassembler dans le cœur de nôtre auguste souverain et qui se reproduisent sur sa phisionomie.

Ce morceau est d'après une agathe onix de deux couleurs.

Ce camée, qui me paraît différer de chacun des cinq portraits du roi que possède la Bibliothèque et de ceux que je connais ailleurs, a figuré à l'Exposition de 1759.

J'ignore le sort actuel de ce morceau, à moins qu'on ne le reconnaisse dans le n° 354 de la Bibliothèque nationale.

Voir les photographies des divers portraits de Louis XV, exécutés par Guay, pl. D, fig. 1 à 5; pl. F, fig. 29, 31 et 40; pl. H, fig. 104 et 105.

SIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au-dessous du sujet, à l'exergue, on lit : JAC. GUAY FEC.

Dans deux ovales : *Grandeur de la Pierre.* *Cornaline.*

Au bas : *Apollon couronnant le génie de la peinture et de la sculpture.*

Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 6.*

« *A Pollon Couronnant le Géniée de la Peinture et dela Sculpture.*

« *Cette Pierre est gravée en crux, Guay la faite pour sont morsaux de reseption dela Cademiee.*

« *La Cademie En fit Presant a M de Tourneant Elle et a tuellement a M le Marquis de Marigny.*

« *Loracteur faira le Reste, voilà la Vérité.* »

TEXTE MANUSCRIT.

VI

APOLLON COURONNANT LE GÉNIE DE LA PEINTURE
ET DE LA SCULPTURE.

Le Génie appuyé contre le Torse [b] tient les instruments qui caractérisent la sculpture, et l'on voit à ses pieds une palette garnie de couleurs et de pinceaux. Il a les yeux fixés sur le Dieu des arts, et son attitude marque la reconnaissance et l'admiration qui le penetrent.

Apollon appuyé près d'une petite colonne sur laquelle il pose sa lyre, tient de la main droitte une couronne au dessus de la tête du génie. Cette Composition savante a été imaginée et exécuté par M. Guay pour sa réception à l'académie sur une grande cornaline.

(b) On appelle le Torse un tronc de statue antique, qui fut trouvé dans le Tybre; quoiqu'il soit mutilé de tous ses membres, la beauté de ses proportions, la manière savante dont les muscles sont touchés, le font regarder comme un des plus précieux morceaux de sculpture dont la ville de Rome soit décorée.

Mariette, dans son *Traité des pierres gravées*, t. I[er], Hist. des graveurs, M. Guay, addition, p. 152, parle de cette pierre dans les termes suivants :

« Mon dessein n'est pas de faire connaître toutes les gravures de M. Guay, il est si laborieux que j'aurais peine à le suivre dans le cours de ses opérations; mais comment pourrai-je me refuser à la satisfaction de parler du beau morceau qu'il a fait pour sa réception à l'Académie de peinture et de sculpture? Je suis trop vivement touché des soins que je lui ai vu prendre pour se signaler en cette occasion et mériter la place honorable qui lui étoit destinée. J'aime aussi à lui voir traiter un sujet qui, interprète des sentiments vifs et respectueux de l'Académie, nous montre le Génie du Dessin à qui Apollon fait part de ses lauriers, ou, pour parler un langage moins allégorique, le Roi qui fait à l'Académie l'honneur de s'en déclarer le Protecteur (1); événement qui sera inscrit dans les Fastes

(1) Dans le livret du Salon de 1748, une préface qui précède *l'explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie Royale*, qui ont figuré à cette exposition, rappelle l'événement rapporté par Mariette : voici le texte de cette préface que nous puisons dans la *Collection des livrets des Salons* rééditée par M. J.-J. Guiffrey, t. XIV, p. 13 :

« De tous les moyens employez pour le progrès des arts, il ne s'en est point trouvé de plus puissant que les honneurs dont les princes ont décoré en différents temps ceux qui s'y sont distinguez : En effet ces récompenses les plus flatteuses pour l'amour propre, étendent les bornes du génie et lui donnent cette chaleur nécessaire pour enfanter ces ouvrages qui sont l'objet constant de l'admiration des connaisseurs. S'il en est ainsi des grâces repandues sur les particuliers quel effet ne doit point produire sur l'Académie en corps celle que le Roy a daigné lui faire de s'en déclarer le Protecteur : Cette grâce lui est trop précieuse pour ne pas saisir la première occasion de rendre sa reconnaissance publique. De quelle émulation ne doit-elle point être animée, en partageant une si glorieuse prérogative avec les autres académies qui font l'ornement de cette Capitale ? sur tout dans une circonstance où la Paix que Sa majesté vient de donner à l'Europe va faire jouir les arts de cette heureuse tranquillité qui contribuë à leur perfection.» On voit que Guay le premier des graveurs en pierres fines admis à l'Académie saisit l'à-propos de cette circonstance de sa nomination pour faire de son morceau de réception même le *témoignage de reconnaissance* de l'Académie pour le roi dont on attendait la manifestation publique, et il l'exposa au Salon de cette même année 1748. (N° 101 du livret précité).

de notre Illustre Monarque, au même rang que ses plus brillants exploits, et qui dans l'ordre des ouvrages de M[r] Guay, est déjà placé entre le Triomphe de Fontenoy et la Victoire de Lawfeldt... »

On se rappelle la critique dont cette pierre fut l'objet de la part de la cour scandalisée de voir représenter le roi sous les traits d'Apollon entièrement nu.

Nous trouvons dans les *Archives de l'art français*, sur les *sujets des morceaux de réception des membres de l'Académie,* 1648 *à* 1793, *Guay, Jacques, grav. sur p. fines,* t. II, p. 371, ce qui suit :

« 30 mars 1748.

« Sur une cornaline montée en bague représentant Apollon couronnant le Génie de la Peinture et de la Sculpture. Cette bague fut offerte à M. le directeur général comme monument de reconnaissance. »

De chez M. de Tournehem, la pierre en question passa, comme Guay nous l'apprend par sa note, entre les mains du marquis de Marigny ; elle était montée en bague d'or entourée de roses; elle fut vendue à sa vente. (Voir le n° 689 du catalogue de sa collection, par Basan et Joullain, déjà cité.)

Le *Trésor de la curiosité*, par M. Charles Blanc, MDCCCLVII, nous apprend qu'à cette vente ce fut M. le comte d'Orsay qui se rendit acquéreur de cette curieuse intaille, moyennant 588 livres (1).

J'ignore quelles sont les heureuses mains qui détiennent aujourd'hui cet intéressant bijou, dont je conserve une empreinte en soufre que j'ai reproduite pl. H, fig. 46.

La planche de la marquise est l'une de celles que Madame Jourdan a reproduites pour Soulavie. (Voir *Mém. hist. et Anecdotes*, etc., p. 286.)

(1) Voir t. II, p. 54. M. Ch. Blanc cite, même volume, p. 126, le catalogue de la vente faite par M. le comte d'Orsay, en 1790, de sa collection; mais il ne dit pas si la précieuse bague s'y retrouvait.

SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

En deux ovales : *Grandeur de la Pierre.* *Cornaline.*
Au bas : *Vien del.* (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Tête Dauctave* *N° 7.*

« *Gravée en creux dapre le Marbre Entique qui est au Capitolle à Rome.* »

TEXTE MANUSCRIT.

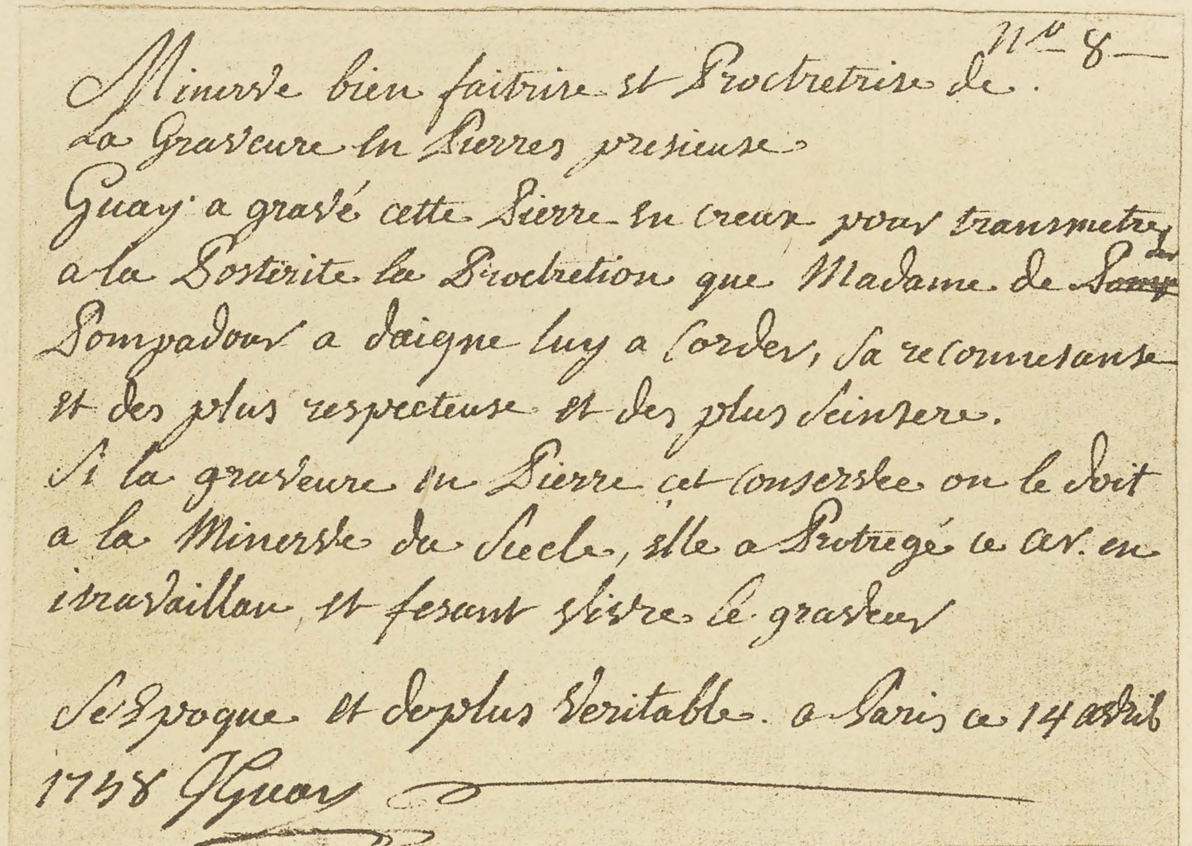
VII

TÊTE D'AUGUSTE.

Elle est traittée dans le vrai goût de l'antique. Elle a été d'abord gravée sur une cornaline.

Le sort de cette intaille est inconnu aujourd'hui.

PLANCHE C



N° 8 —

Minerve bien faitrice et Protectrice de
la Graveure en Pierres presieuse
Guay a gravé cette Pierre en creux pour transmetre
a la Posterite la Protection que Madame de
Pompadour a daigné luy acorder, sa reconnesanse
et des plus respecteuse et des plus sinsere.
Si la graveure en Pierre cet conservée on le doit
a la Minerve du siecle, elle a Protegé ce art en
i travaillant et fesant vivre le graveur
de Epoque et de plus veritable. a Paris ce 14 avril
1758 Guay

Fac-simile de l'écriture de Jacques Guay, graveur en pierres fines, tirée de la note autographe datée et signée par cet artiste, qui accompagne la description de la planche VIII[e] du Recueil d'estampes de M[e] la M[se] de Pompadour, gravées à l'eau-forte d'après les pierres gravées de Guay.

Photogravure Dujardin — Imp. Eudes

HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet, on lit : GUAY F.

Deux [illegible] contiennent ces mots :

Grandeur de la Pierre. *Girasolle orientalle.*

Titre : *Minerve bienfaictrice et protectrice de la Gravure en Pierres precieuses.*

Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 8.*

« *Minerve bien faitrise et Prociretrise de La Graveure en Pierres presieuse.*

« *Guay a gravé cette Pierre en creux pour transmettre a la Posterité la Proctretion que Madame de Pompadour a daigné luy a corder, sa reconnesanse et des plus respectueuse et des plus Seinsère.*

« *Si la graveure en Pierre est conservée on le doit à la Minerve du Siècle, elle à protregé ce ar en itravaillan et fesant viere le graveur.*

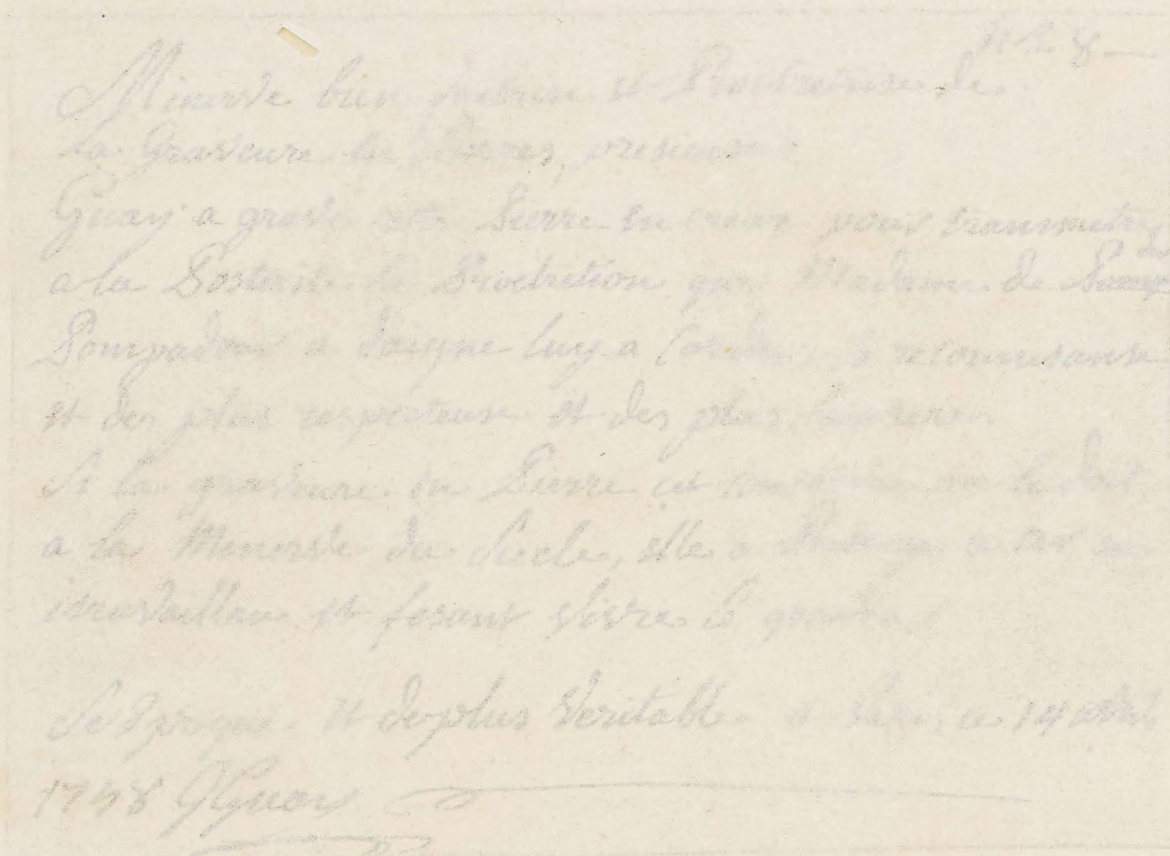
« *Se quoque [illegible] je plus Veritable à Paris ce 14 avril 1758. J. Guay.* »

TEXTE MANUSCRIT.

VIII

MINERVE BIENFAICTRICE ET PROTECTRICE DE LA GRAVURE EN PIERRES PRÉCIEUSES.

La Déesse debout pôse une corne d'abondance sur le tour à graver : derrière elle un génie [illegible] le voile qui couvroit l'Egide, ou l'ingénieux artiste a substitué les armes de Madame la marquise de Pompadour à la tête de Méduse qui s'y voit ordinairement. C'est par ce moyen simple et digne des plus grands éloges que M. Guay développe le sens d'une allégorie que luy a dictée une juste reconnoissance. On ne peut manquer d'applaudir à cette



Fac-simile de l'écriture de Jacques Guay, graveur en pierres fines, tirée de la note autographe datée et signée par cet artiste, qui accompagne la description de la planche VIII du Recueil d'estampes de Mme la Mse de Pompadour, gravées à l'eau-forte d'après les pierres gravées de Guay.

HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet, on lit : GUAY F.

Deux ovales contiennent ces mots :

Grandeur de la Pierre. *Girasolle orientalle.*

Titre : *Minerve bienfaictrice et protectrice de la Gravûre en Pierres précieuses.*

Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 8.

« *Minerve bien faitrise et Proctretrise de La Graveure en Pierres presieuse.*

« *Guay a gravé cette Pierre en creux pour transmetre a la Posterité la Proctretion que Madame de Pompadour a daigne luy a corder, sa reconnesanse et des plus respecteuse et des plus Seinsère.*

« *Si la graveure en Pierre cet conservée on le doit à la Minerve du Siècle, elle à protregé ce ar en itravaillan et fesant vivre le graveur.*

« *Se epoque et de plus Veritable à Paris ce* 14 *avril* 1758. *J. Guay.* »

TEXTE MANUSCRIT.

VIII

MINERVE BIENFAICTRICE ET PROTECTRICE DE LA GRAVURE EN PIERRES PRÉCIEUSES.

La Déesse debout pôse une corne d'abondance sur le tour à graver : derrière elle un génie releve le voile qui couvroit l'Egide, ou l'ingénieux artiste a substitué les armes de Madame la marquise de Pompadour à la tête de Méduse qui s'y voit ordinairement. C'est par ce moyen simple et digne des plus grands éloges que M. Guay développe le sens d'une allégorie que luy a dictée une juste reconnoissance. On ne peut manquer d'applaudir à cette

idée tout à fait neuve et pleine d'agrément. Rien au reste n'étoit plus naturel que de representer sous la forme de la Déesse des Arts, L'illustre personne qui, parmi nous montre tous les avantages et les talens que la Fable attribuë à sa Minerve.

M. Vien a réduit ce beau morceau d'après une girasolle orientalle moyenne.

Cette pierre, qui existe à la Bibliothèque nationale (n° 2503 du catalogue de M. Chabouillet), et dont la photographie est donnée pl. E, fig. 20, porte la date de 1752, que l'estampe ne reproduit pas et qui n'est pas d'accord avec la date de la note de Guay, 14 avril 1758; aussi ne savons-nous pas s'il faut rapporter cette dernière date à la rédaction de la note de Guay ou à l'exécution de l'estampe par Madame de Pompadour. Ce n'est qu'après avoir fait l'observation que nous avons consignée dans notre notice (p. 40) que Guay ayant exposé aux divers salons qui se sont succédé de 1747 à 1759, il y avait corrélation de dates entre la production des œuvres de Guay antérieures à 1758 et la clôture du premier recueil de 52 planches, et que, d'autre part, le complément de l'œuvre de la marquise, c'est-à-dire les 11 dernières planches, contiennent presque exclusivement des travaux de Guay postérieurs à cette même date de 1758 (voir le livret du salon de 1759), que nous avons cru pouvoir, avec une certitude suffisante, affirmer que la date du 14 avril 1758 de la note de Guay, indiquait que le premier volume de l'ouvrage de la marquise était complet et prêt à être publié. Pourquoi l'impression n'a-t-elle pas eu lieu? Soulavie se charge de nous l'expliquer. (Voir ses *Mémoires hist. et Anecdotes*, etc., p. 274.)

Cette estampe est une de celles que Soulavie a fait reproduire pour l'illustration de ses *Mémoires*, p. 287, par une autre femme *graveuse* en taille douce, Madame Jourdan, qui a substitué au bas de ses planches son nom : F^e Jourdan, au nom de la marquise.

NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre.* *Cornaline.*

Au bas : (Sans titre.)

Vien del. *Pompadour Sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 9.*

« *Le Lantin*

« *Gravé en Creux daprest la figure Entique de marbre qui est au Capitolle à Rome.* »

TEXTE MANUSCRIT.

IX

LE LANTIN.

Cette tête d'Antinoüs rend avec la plus grande vérité, celle de la fameuse Statüe qui est au Capitole et que les artistes appellent par corruption *Le lantin.* Antinoüs étoit favory de l'empereur Adrien qui se porta pour luy à des excès incroyables. Il fit bâtir en Egipte une (c) ville au lieu où il étoit mort et voulut qu'elle porta son nom, afin d'en perpétuer la mémoire; il lui fit même élever un Temple et établit un culte à son honneur. Cette religion singulière dura encore quand la mort de l'Empereur eût dispensé de la condescendance düe à ses folles idées. La supertition avoit pris la place de la flatterie servile.

(c) Cette ville connüe sous le nom d'Antinoé est appelée *Schech Abade* par les gens du pays, elle est capitale de la basse Thébaïde et batie sur le bord oriental du Nil.

Cette jolie intaille, qui porte la signature de Guay, bien que l'estampe ne la reproduise pas, fait partie de ma collection; elle mérite les éloges que lui accorde Mariette dans son *Traité des pierres gravées*, t. I[er], p. 150. (Voir p. 22 de la présente notice.)

On en trouvera la photographie, pl. F, fig. 34.

DIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet on voit la date : 1752

Deux ovales contiennent : *Grandeur de la Pierre.* *Vermeil.*

Titre : *Action de Grâces pour le Rétablissement de la Santé de Monsieur le Dauphin.*

Vien del. *Pompadour Sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 10.

« *Action de Grâces pour la convalesance de Monseigneur le Dauphin.*

« *Cette epoque et gravée en creux par les ordres de Madame de Pompadour.* »

TEXTE MANUSCRIT.

X

ACTIONS DE GRACES POUR LA CONVALESCENCE DE M. LE DAUPHIN.

La France debout ayant à ses pieds les armes qui la caractérisent, tient une patelle dont elle fait des libations sur un autel pôsé devant une petite colonne, sur laqu'elle est la statuë de la santé, un amour s'empresse d'entourer cette colonne d'une guirlande de fleurs. On lit dans l'exergue, L'année 1752. Ce morceau qui est dans le vrai goût de l'antique, est un monument de la joye dont tous les Cytoiens furent animés lors du rétablissement d'un Prince si cher et si précieux à la Nation.

Le crayon du correcteur avait marqué sur le texte descriptif de la planche X le n° XII, comme il avait fait la substitution du n° X au n° XII de la planche que nous allons rencontrer plus loin : en effet,

l'ordre chronologique des faits appelait cette interversion ; l'éditeur de l'édition posthume n'a pas tenu compte de cette rectification, non plus que des autres corrections projetées et indiquées sur le texte manuscrit.

Nous avons rappelé, plus haut, la plaisanterie avec laquelle le dauphin accueillit l'offre que la marquise lui fit de ce sujet, où elle avait eu la présomption de se représenter elle-même sous la figure de la France.

Une empreinte de cette pierre gravée a figuré au Salon de 1753, avec une empreinte de l'autre sujet que nous conserve la douzième estampe, sous ce titre : Vœu pour le rétablissement de la santé de M. le dauphin.

La Bibliothèque possède cette intaille, n° 2502 du catalogue de M. Chabouillet.

Madame Jourdan a reproduit l'estampe dans l'ouvrage de Soulavie. (Voir cet auteur, *Mémoires historiques et Anecdotes*, etc., p. 285.)

La photographie de l'empreinte en plâtre, que j'ai prise à la Bibliothèque, se trouve pl. E, fig. 19.

ONZIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

L'exergue porte : GUAY F.

Deux ovales contiennent : *Grandeur de la Pierre. Cornaline.*

Guay del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 11.*

« ***Portrait de madame la Marechale de Mirepoix dant letant quele ete marquise.***

« ***Ce Protrait et gravé en creus dapré nature mad de Mirpoix le fit faire pour Mr de Mirepoix sont marit.***

« ***Monument dédié à la foit conjugualle.*** »

TEXTE MANUSCRIT.

> XI
>
> PORTRAIT DE MADAME LA DUCHESSE DE MIRPOIX.
>
> Le Graveur a su réunir dans cette tête le goût des anciens romains et le caractère françois. Elle fixera toujours les yeux avec ce plaisir que cause la nature bien saisie et noblement rendüe.

Le correcteur a souligné le titre duchesse et le nom *Mirpoix,* le titre, parce qu'il était un anachronisme, le portrait ayant été fait alors que M. de Mirepoix n'était que marquis, et le nom, parce que des deux orthographes admises par Guay dans sa note le rédacteur avait choisi la mauvaise.

Madame de Mirepoix partageait avec Madame du Hausset la faveur et la confiance intime de la marquise de Pompadour.

Voici un portrait littéraire de cette grande dame, tracé par Madame du Deffant, qu'il est curieux de rapprocher du portrait fait par Guay, et qui semble justifier l'éloge implicitement renfermé

dans la dernière phrase de sa note autographe, éloge qui n'est pas sans valeur à cette époque de mœurs légères et faciles :

« Zélie (1) est si modeste, elle cherche si peu à se faire valoir, que l'on ne peut guère, dès l'abord, louer en elle que ce qui frappe les yeux, les agréments de sa personne. Sa figure est charmante, sa main jolie, sa taille élégante, son sein éblouissant; ses traits, pris séparément, ne sont pas parfaits, mais leur ensemble est le plus parfait qu'on puisse voir. Voilà les seuls éloges que l'on donneroit à Zélie à une première visite.

« Qu'on la fréquente, on ne tarde pas à reconnoître ce qu'elle vaut. Zélie a comme toutes les femmes un besoin naturel de plaire; mais chez elle ce n'est point coquetterie, c'est politesse. Aussi ses compagnes ne songent point à en être jalouses, et les hommes n'osent pas en devenir amoureux. Sa beauté est si calme et si paisible qu'elle interdit tout désir; ses manières sont si simples et si innocentes qu'elles enlèvent tout espoir.

« Sa conversation est comme sa beauté, elle brille d'un éclat doux et continuel.....

« Je n'ajoute qu'un mot : Zélie est complaisante, généreuse, d'un caractère facile, de mœurs charmantes, et, pour achever son portrait, elle a des vertus qui sont aimables comme des qualités. »

La maréchale de Mirepoix, après la mort de la marquise de Pompadour, dont elle était l'amie intime (2), devint l'amie intime de Madame du Barry; elle assista à tous les événements des règnes de Louis XV et de Louis XVI, et mourut très-âgée, dans l'émigration, peu de temps après la mort de Louis XVI.

On ignore où est l'intaille qui reproduisait ce joli portrait, dont une empreinte a été exposée au Salon de 1747.

(1) Voir la note 4, page 51.

(2) Comme marque de cette amitié, la marquise, dans le codicille à son testament que faute d'avoir la force de tenir la plume, elle a dicté à son intendant Colin et seulement signé, lègue à « *Madame la maréchale de Mirepoix sa montre neuve de diamants.* »

DOUZIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

L'exergue du sujet porte la date : 1752.

Dans deux ovales on lit : *Grandeur de la pierre.* *Cornaline.* (Saphir)

Titre : *Vœu de la France pour le rétablissement de la santé de Monseigneur le Dauphin.*

Vien del. *Pompadour Sc.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 12.*

« *Vœu de la france pour le rétablisement de la Santé de Monseigneur le Dauphin*

« *Dans le Tant que toute la france etlée en larmes. Guay san frema et travailla jour et nuit pour graver cette Pierre en creux, il a présanta à Madame de Pompadour, le jour que le Preinçe feu or de Danjer le 9 jours de la maladie.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XII

VŒU DE LA FRANCE POUR LE RÉTABLISSEMENT DE LA SANTÉ DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN.

La France un genou en terre, joint les mains avec ardeur devant la statüe de la santé posée sur une petite colonne, près de laquelle est un autel enflammé orné d'un Dauphin. Dans l'exergue on voit 1752 année de cette époque. Ce dessein a été reduit par M. Vien d'après une cornaline; la composition en est noble et pathétique : L'Estampe la rend avec une admirable exactitude; on y retrouve ces mouvements de crainte et de douleur dont chacun fut agité dans la triste conjecture qu'elle retrace.

M. Guay a gravé cette pierre en 15 jours; le cœur de cet artiste luy donna les forces nécessaires pour exécuter en aussy peu de tems ce que la France entière et peut-être l'Europe ressentoit comme luy même.

L'indication du n° 10, qui devait remplacer le n° 12 de la planche, est faite au crayon en tête du texte pour rétablir par leur interversion l'ordre chronologique.

Le dernier alinéa du texte manuscrit est une note additionnelle au crayon, émanant de la main du correcteur; sur l'original, elle suit le texte; mais elle n'a pas été imprimée dans l'édition de 1782, ce qui nous donne à penser que ce n'est pas notre manuscrit qui a servi à cette édition, mais une copie du nôtre.

La pierre, objet de cette description, est à la Bibliothèque nationale (voir le n° 2501 du catalogue de M. Chabouillet); mais la matière n'est pas une cornaline, comme le portent et l'estampe et le texte, c'est un saphir, ainsi que nous nous en sommes convaincu en revoyant l'intaille à la Bibliothèque. M. Chabouillet l'a en effet désignée comme telle dans son catalogue (*loco citato,* p. 347).

Nous ne rappellerons pas les ingrates railleries du personnage pour qui avait été gravé ce sujet, ainsi que la pierre reproduite par la 10e estampe; mais nous ajouterons que le dauphin n'en fut pas seul coupable, *la famille royale*, dit M. de la Fizelière, *vit d'un mauvais œil cette prière à la déesse Hygie et blâma l'imagination païenne de la marquise.*

Madame Jourdan a reproduit cette estampe pour Soulavie. (Voir *Mémoires hist. et Anecdotes*, p. 283.)

Au salon de 1753 furent exposées diverses empreintes de pierres gravées par Guay, au nombre desquelles figurèrent ce sujet et celui reproduit par la 10e estampe.

La photographie de l'empreinte en plâtre de ce sujet se trouve pl. E, fig. 18.

TREIZIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre.* *Cornaline.*
Vien del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 13.

« *Tête de fantaisiee*
« *Gravée en creux dant le Gouts Entique.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XIII

TÊTE DE FANTAISIE.

C'est une femme dont les cheveux entortillés d'une bandelette, lui donne un caractère entièrement conforme aux plus belles gravures grecques antiques. Elle a été réduite par M. Vien d'après une cornaline.

Le sort de cette pierre, qui ne paraît pas avoir été signée par Guay, est inconnu aujourd'hui.

QUATORZIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Sur la terrasse du sujet on lit : *GUAY F.*

A l'exergue : *LAWFELT.*

Dans deux ovales : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine*

Titre : *Victoire de Lawfelt.*

Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

N° 13 (au lieu de 14).

« *Victoire de Lawfeld*

« *Gravée en creux, dapres la Medaille et du desein de Mr Bouchardont.*

« *Madame de Pompadour a donné cette Pierre au Cabinét du Roy.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XIV

VICTOIRE DE LAWFELD, SUJET RÉDUIT PAR M. VIEN D'APRÈS UNE SARDOINE ASSÉS GRANDE.

La Victoire tenant d'une main un dard et de l'autre une couronne de laurier, foule aux pieds un trophée d'armes et d'Ecussons qui désignent les Ennemis de la France. Cette figure est d'un caractère noble et fier tel qu'il convient au sujet. On lit dans l'exergue Lawfeld sans année.

Pourquoi le correcteur a-t-il effacé ces mots : *Cette figure est d'un caractère noble et fier tel qu'il convient au sujet?*

La pierre existe à la Bibliothèque nationale; elle partage, avec celle que reproduit la 4e estampe, l'honneur d'avoir été portée par Madame

de Pompadour, montée en bracelet, ainsi que le rapporte M. Chabouillet, n° 2498 de son catalogue. Les écussons ou boucliers foulés aux pieds par la déesse sont aux armes de l'Autriche, de l'Angleterre, du Hanovre et des Provinces-Unies.

Une empreinte a figuré au Salon de 1750 : nous en donnons la reproduction photographique pl. E, fig. 15.

Les médailles d'après lesquelles ces deux pierres ont été exécutées, comme l'indique Guay dans sa note, existent dans la suite que possède la Bibliothèque nationale, et ont été gravées dans le recueil de Godonnesche-Fleurimont, intitulé : *Médailles du règne de Louis XV*. (Voir n°s 75 et 77.) La bataille de Lawfeldt fut gagnée le 2 juillet 1747. La paix, fruit de cette victoire, fut signée à Aix-la-Chapelle, le 18 octobre 1748.

Cette estampe est du nombre de celles que Madame Jourdan a gravées de nouveau pour l'ouvrage de Soulavie (*Mém. hist. et Anecdotes,* etc., p. 277).

QUINZIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre* et *Cornaline.*

Au bas : *Vien del.* (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 15.*

« ***Portrait du Roy de Pologne, Electeur de Saxe***

« ***Gravé En Creux d'apres le Portrait pein en Email que le Grand Maréchal de Pologne a Sur La poignée de Sont Bâtont Dordonançe.*** »

TEXTE MANUSCRIT.

XV

PORTRAIT DU ROY DE POLOGNE, ÉLECTEUR DE SAXE.

La tête est coiffée à l'antique avec une couronne de L'auriers, et le buste est couvert d'une draperie agraffée d'une pierre précieuse sur l'Epaule. Cette Estampe est réduite daprès une grande Cornaline par M. Vien, elle est d'autant plus précieuse qu'elle offre les traits D'un Monarque plein des vertus qu'exigent le Trône et devenu le bienfaicteur de la France en luy donnant une Princesse parée des grâces de son Sexe et qui à la première place du monde fait éclatter tous les avantages qui en rendent digne.

Le prince dont cette planche reproduit le portrait est le roi Frédéric-Auguste, IIe du nom comme électeur de Saxe et IIIe comme roi de Pologne, né en 1696, élu roi de Pologne le 5 octobre 1733, couronné le 17 janvier 1734, à qui Frédéric II, roi de Prusse, enleva deux fois la Saxe, qui ne lui fut rendue que par le traité d'Hubertsbourg en

1763. Il mourut dans cette même année 1763. Sa fille, Marie-Josèphe de Saxe, épousa le Dauphin, fils de Louis XV; c'est de cette princesse que parle l'*oracteur* dans le texte manuscrit : elle fut demandée par Louis XV pour son fils par l'intermédiaire du duc de Richelieu; la demande accordée, la princesse vint en France accompagnée par le prince Lubomirski, grand maréchal de Pologne (1) ; elle fut reçue à Strasbourg par Madame la duchesse de Brancas, douairière (2), et le maréchal de la Fare (3), envoyés au-devant d'elle.

(1) Le grand maréchal de Pologne qui avait un portrait du roi son maître sur la poignée de son bâton d'ordonnance était le prince Alexandre Lubomirski, qui accompagna Marie-Josèphe de Saxe dans un voyage à Paris; il était issu de l'une des plus nobles familles de Pologne dont plusieurs membres ont successivement occupé ces hautes fonctions de grand maréchal.

(2) Cette duchesse de Brancas était la belle-mère de la jeune duchesse de Brancas dont il sera question, page 120 et note 10 de la même page. Toutes deux furent attachées à la maison de la Dauphine en qualité de dames d'honneur.

(3) Le maréchal de la Fare qui avait été envoyé au-devant de la princesse de Saxe pour la recevoir à son entrée en France, était le petit-fils d'un autre maréchal de la Fare célèbre sous Louis XIV par son esprit et son goût pour la littérature.

SEIZIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet on lit la date : 1753.

Dans le champ à gauche : *LONGÈ ET PROPÈ*, à droite : *MORS ET VITA*.

Dans deux ovales : *Grandeur de la Pierre* et *Agathe Saphirine*.

Titre : *L'Amitié*.

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 16.

« *Lamitié*

« *Gravée en creux. apartenant a madame de Pompadour.*

« *Lestampe indique La disertation.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XVI

L'AMITIÉ.

Il est impossible de traitter ce sujet d'une maniere plus agréable et plus ingenieuse, L'amitié sous la forme d'une jeune femme, tient un cœur de la main gauche appuyée sur une colonne et enchaînée d'une guirlande de fleurs, simboles des plaisirs et de la solidité des nœuds quelle assemble; de la droite elle tient un arbrisseau autour duquel serpente un sep de vigne, image des fruits qui naissent d'une constante amitié, un masque est à ses pieds pour témoigner combien elle abhorre le déguisement. On lit autour ces mots latins *longè et propè* de loin et de près *mors et vita* à la vie et à la mort; ils marquent qu'aucun événement n'est capable de l'altérer. Sur l'exergue est l'année 1753. M. Boucher a réduit ce dessein charmant d'après une agathe saphirine.

J'ai eu l'extrême bonne fortune de rencontrer huit des dessins dont l'aimable aqua-fortiste s'aidait pour tracer à la pointe les estampes de son œuvre, tous de Boucher ainsi que le confirment les indications des planches elles-mêmes : *Boucher del.* et souvent aussi les notes de Guay ou de son rédacteur : l'un de ces huit dessins exécuté à la mine de plomb est celui qui a servi à graver la planche 16e reproduisant le sujet dont la description précède, les sept autres à la sanguine sont ceux des planches 27, 33, 40, 41, 42, 43 et 63.

Le crayon a trouvé encore occasion d'exercer sa critique sur le texte. D'abord il a substitué aux mots *main droite* et *main gauche* ceux-ci *d'une main* et *de l'autre*. La raison de ce changement est juste et facile à expliquer : pour que la dissertation puisse s'appliquer également à l'intaille, à l'empreinte, au dessin, à la planche et à l'estampe, on ne peut employer la distinction de droite et de gauche. En effet, ce qui sur la pierre est du côté droit devient naturellement sur l'empreinte du côté gauche ; de même quand le dessin exécuté d'après un sujet est reproduit par la pointe ou le burin, l'estampe donne à l'impression une image renversée et alors souvent il apparaît des contresens auxquels les artistes ont trouvé un remède en faisant ce que l'on appelle la gravure au miroir parce qu'alors le miroir reproduisant l'image renversée, la planche faite d'après cette image renversée rend à l'impression le sens de l'original : la planche qui nous occupe est par exception dans le même sens que l'épreuve imprimée de l'estampe ; il n'en est pas de même pour mes sept autres dessins dont les estampes donnent l'image inversée. Voici comment j'expliquerais cette circonstance : sans doute la marquise de Pompadour n'a pas fait son eau-forte en employant le procédé que nous indiquions tout à l'heure ; mais il est possible que le dessinateur ait fait son travail d'après la pierre au lieu de le faire d'après l'empreinte comme cela a eu lieu pour presque toutes les intailles ; Guay dit en effet dans sa note-pré-

face : « Les deseins qui on servit pour graver cette Colletions sont fait dapres les Pierres ou les empreintes. »

Il nous est moins facile de trouver la raison qui a fait raturer par la main inconnue cette phrase : « *Ils marquent qu'aucun évènement n'est capable de l'altérer.* » La divinité allégorique n'avait-elle donc pas tenu toutes les promesses si attrayantes que contenait la dissertation de l'*oracteur?*

M. Capefigue dit dans son panégyrique de Madame de Pompadour, p. 82 : « *Madame de Pompadour sculpta sur l'agate* (ce qui était une erreur, car la pierre est de Guay) *l'amitié par Boucher la divinité de son foyer; c'est le sentiment qu'elle voudroit inspirer au Roi, sentiment stable et puissant après l'amour ardent et passionné;* » et MM. de Goncourt semblent être du même avis quand précisant encore davantage ils disent : « *Cette pièce . . . . . est signée* 1753, *date curieuse pour la cessation des rapports du Roi et de Madame de Pompadour* (1). »

M. J. Dumesnil, dans son *Hist. des plus célèbres amateurs français*, Paris, 1856, *P. J. Mariette*, p. 168, croit que ce fut cette bague que la marquise de Pompadour voulut donner par son testament au maréchal de Soubise, mais les raisons mêmes que nous venons d'indiquer d'après d'autres auteurs de la pensée qui inspira cette composition, s'opposeraient à laisser croire qu'elle pût recevoir l'interprétation que la marquise lui donne dans son testament. Nous reparlerons de cette pierre au sujet de la 42e estampe.

On ignore où est aujourd'hui cette intaille.

On trouvera la photographie du dessin de Boucher fourni à la marquise de Pompadour pour l'exécution de son eau-forte dans la planche J.

(1) *Les Maîtresses de Louis XV*, t. II, appendice, p. 118.

DIX-SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE LA PIERRE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Dans deux cercles on lit : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *Génie de la Musique.*

Boucher del. *Pompadour sculpsit.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

N° 17.

« *Genie de la Musique*

« *Gravé en creux Madame de Pompadour a donné la Pierre à Madame la Maréchale de Lusembour* (1),

TEXTE MANUSCRIT.

XVII

GÉNIE DE LA MUSIQUE.

Sous la forme d'un Enfant assis : il tient une flûte d'une main, de l'autre un papier de musique. M. Boucher a réduit ce joli dessein d'après une cornaline ronde.

Tout le texte moins le titre est bâtonné au crayon.

(1) Charles-François-Frédéric de Montmorency-Boutteville, duc de Luxembourg, petit-neveu du célèbre maréchal de Luxembourg, l'un des plus grands généraux du siècle de Louis XIV, fut aussi maréchal de France, mais ne commanda jamais en chef. Il fut gouverneur général et commandant de la province de Normandie, capitaine des gardes du corps du roi et chevalier de l'ordre du Saint-Esprit. — Sa femme, Madeleine-Angélique de Neufville-Villeroi, veuve en premières noces du duc de Boufflers, jouit sous Louis XV d'une grande célébrité par sa beauté et son esprit ; elle fut attachée à la maison de la reine en qualité de dame du palais en 1771, et vécut de 1707 à 1787. Le maréchal-duc, son second mari, vécut de 1702 à 1764.

L'exemplaire de l'Arsenal assure que cette pierre était un des bracelets de Madame de Pompadour et que la pierre reproduite dans l'estampe suivante était l'autre bracelet. (Note de MM. de Goncourt, p. 118.) Mais nous ne croyons point à cette indication que ne justifie pas l'exiguïté des dimensions de cette intaille qui ne permettait de lui donner d'autre destination que celle d'une bague. Ajoutons que cette indication serait d'ailleurs en désaccord avec la note de Guay qui nous rapporte que cette pierre a été donnée par la marquise à la maréchale de Luxembourg : il y a eu sans doute confusion de la part de l'annotateur entre ce sujet et une autre composition plus étendue.

On ne sait où est cette jolie intaille.

DIX-HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet : *GUAY F.*

Dans deux ovales : *Grandeur de la pierre* et *Sardoine.*

Pas de titre.

Guay del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

N° 18.

« *Buste de Henri quatre*

« *Gravé en creux dapre Une Medaille.*

TEXTE MANUSCRIT.

XVIII

BUSTE DE HENRI IV.

Il est couronné de Lauriers et revêtu d'une Cuirasse on admire le goût dont il est rendu ici. Sa vüe cause cette émotion vive et tendre qui nait du Souvenir de L'humanité et des vertus de ce grand Roy. il a été copié d'une sardoine de moienne grandeur.

Le texte est bâtonné au crayon.

La pierre a, dit-on, été portée en bracelet par la marquise (voir p. 108).

Guay a traité plusieurs fois le même sujet (1), puisque j'ai un modèle en cire et une empreinte du même portrait diversement représenté, qu'on trouvera photographiés pl. F, fig. 134, et pl. H, fig. 107.

(1) Ce doit être ce même camée qui figure à la Bibliothèque nationale, n° 333 du catalogue de M. Chabouillet. Il est en effet monté en fermoir de bracelet, et la tradition lui attribue également l'honneur d'avoir été porté par la marquise; il faudrait alors restituer à Guay cette pierre qui n'a pas été cataloguée dans son œuvre.

DIX-NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine.*

Titre : *Génie de la Poésie.*

Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

N° 19.

« *Le Génie de la Poisiee*

« *Gravé en creux dapre le desein de Mr Bouchardont ont voit dancete composision les Embleme de tout les Janre de Poisiee l Epique le Pastoral et le Satirique.*

« *Sait la première figure que Guay ait gravait en Pierre.* » (Ensuite d'une autre main qui paraît être la même que celle qui tient habituellement un crayon, mais cette fois-ci la note additionnelle est à l'encre :) « *elle ne luy a pas étée payée par M de Tressan* (1) *qui la luy avoit commandée et très pressé de la finir.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XIX

LE GÉNIE DE LA POÉSIE D'APRÈS UNE SARDOINE MOYENNE.

Ce morceau feroit honneur aux plus beaux jours de la Grèce. Il est dans le goût de la meilleure antiquité. Le génie paroit debout sur un nuage; le front appuyé sur sa main gauche, attitude ou l'on reconnoit la grande contention d'esprit qu'exige son art. A ses pieds est la flutte pastoralle. La lyre d'un côté de l'autre, une flèche et le flambeau de L'amour liés ensemble indiquent les differents genres de Poesie. La composition de ce morceau ne laisse rien à désirer, le dessein en a été savamment réduit par M. Vien.

(1) Voir la note 2 au bas de la page 25.

Cette pierre est dans ma collection. Elle est signée GUAY F., bien que l'estampe ne porte pas l'indication de la signature, soit omission de la graveuse ou du dessinateur Vien, soit parce que Guay aurait ajouté sa signature postérieurement à l'empreinte fournie au dessinateur.

Elle a appartenu à M. Beck avant moi, et auparavant à M. Simon de qui il la tenait; elle est décrite dans l'inventaire notarié, cité dans l'avant-propos qui précède cette notice, page 7.

L'empreinte en plâtre de ce sujet est photographiée pl. F, fig. 36.

VINGTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre* et *Cornaline.*

Guay del. Sans titre. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 20.

« *Tete de fantaisie*

« *Gravée en creux dapres Lantique.*

TEXTE MANUSCRIT.

XX

TÊTE DE FANTAISIE.

C'est le buste d'une femme dont les cheveux sont liés d'une bandelette à la manière antique. Elle releve d'une main la draperie qui la couvre et qui est attachée sur l'Epaule par un nœud formé de la draperie même. Cette tête d'un beau caractère est daprès une cornaline moienne.

Le sort de cette pierre, qui ne paraît pas avoir été signée, est inconnu aujourd'hui.

VINGT ET UNIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*
Dans deux ovales : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*
Titre : *L'Amour jouant de l'hautbois champêtre.*
Boucher del. *Pompadour sculpsit.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 21.*

« *L'amour jouant du hautbois champêtre*

« *Gravé en creux. lhotel et alumé, il joue du hautbois Simbole de l'amour content*

« *Cette Pierre a Partin a Mr de Beringnant Premier Ecuyer du Roy.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXI

L'AMOUR JOUANT DU HAUTBOIS CHAMPÊTRE.

Le dieu est assis au pied d'un autel où brule un feu pur et brillant. Son carquois est à terre à côté de luy, et il joüe d'un hautbois rustique. Simple et gratieux simbole de l'amour naïf que les pastoralles ont rélégué dans la campagne. Cette composition a été réduite par M. Boucher d'après une cornaline de moyenne grandeur.

On ignore le sort actuel de cette pierre offerte à M. de Beringhen, car c'est ainsi qu'il faut lire le nom presque rendu méconnaissable par l'orthographe de Guay.

Le possesseur de cette pierre était le petit-fils de Jacques-Louis,

marquis de Beringhen (ou Beringhem), qui avait rempli auprès de Louis XIV les mêmes fonctions de premier écuyer de la petite écurie du roi et a laissé une précieuse collection d'estampes qui fait partie de la Bibliothèque nationale : il a été dressé un catalogue de sa collection par P. Rémy, 1770, in-12. Celui dont nous nous occupons succéda à son père dans cette charge devenue héréditaire dans sa famille; le marquis de Beringhen était aussi lieutenant général du Châlonnois, gouverneur des maisons royales de la Muette, Madrid et du bois de Boulogne, et chevalier de l'ordre du Saint-Esprit.

On s'est beaucoup préoccupé dans ces derniers temps de la prononciation française ancienne, et les philologues ont souvent discuté sur ce sujet; il est curieux de trouver dans les imperfections d'orthographe de Guay un argument en faveur du système d'ailleurs à peu près reconnu, qui au dix-huitième siècle attribue à la finale *en* et même *em* la même valeur phonétique qu'à la finale *an*. Guay qui devait, dans son ignorance, écrire comme on prononçait, n'a pas manqué d'écrire le nom de *Beringhen*, comme on devait l'appeler : *Berignant*. Nous avons vu également que dans la note qui accompagne la 6e estampe il écrit le nom de *Tournehem* comme on devait aussi le prononcer : *Tourneant*.

VINGT-DEUXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline*.
Guay del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Nº 22.*

« *Marc Aurelle*

« *Dapre la Medaille Entique gravé en creux.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXII

MARC AURELLE.

Le buste de cet Empereur est couvert d'une draperie agraffée sur l'Epaule par une pierre enchassée. Le caractère en est beau dans la manière antique; elle retrace avec énergie L'air de bienfaisance, l'une des vertus qu'a le plus exercées ce Prince et qui feront à jamais bénir sa mémoire.

La destinée de la pierre, qui ne paraît pas avoir été signée, est inconnue.

VINGT-TROISIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Amétiste.*

Guay del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 23.

« *Vase*

« *Gravé en creux dapré une Pierre Entique.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXIII

VASE POUR LE SACRIFICE DE BACCHUS.

Il est dans le goût Egiptien ; on y voit en basrelief Bacchus monté sur une chèvre, une tasse à la main et dans une attitude d'yvresse, un jeune Feaune le soutient par derrière. M. Guay qui lui-même a réduit ce dessein d'après une petite amétiste y a mis toutte la correction dont il est capable, et les graces qu'ily a repandues sont parfaitement conservées dans l'Estampe.

On voit par le choix de la matière sur laquelle Guay a gravé cette intaille qu'il avait fait des études sérieuses sur l'antiquité et mis à profit ses observations. On sait en effet que les anciens faisaient presque toujours sur des améthystes les gravures relatives aux portraits et au culte de Bacchus. Dans leurs croyances, cette pierre était un préservatif contre l'ivresse, ainsi que l'indiquait son nom. Guay ne paraît pas avoir signé cette intaille dont le sort nous est inconnu.

VINGT-QUATRIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre* et *Cornaline.*

Vien del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 24.*

« ***Portrait de M de Crébillon le Père Selebre Poiete***

« *Gravé en creux dapre nature,*

« ***M de Curis a fait faire ce Portrait.*** »

TEXTE MANUSCRIT.

XXIV

M. DE CRÉBILLON LE PÈRE.

Le derrière de la tête est chauve, le profil en est gracieux et très bien dessiné par M. Vien. La distinction accordée ici au Tragique célèbre qui y est représenté doit le flatter plus qu'aucune de celles que luy ont procuré les ouvrages sortis de sa plume.

Le correcteur, qui se pique d'exactitude, a rayé les mots *et très-bien dessiné par Vien*, et il a bien fait, car la note de Guay nous apprend que c'est lui qui a créé le portrait d'après nature. Le dessin dont il est question sur l'estampe n'est qu'une copie de l'œuvre originale de Guay fournie à la marquise pour lui faciliter son travail d'aqua-fortiste : le même crayon a substitué *autant* à *plus* avant ces mots : *qu'aucune de celles*, etc. Si cette correction a été inspirée par

Guay, elle nous fait voir, une fois de plus, que la modestie était une de ses vertus, ce que nous avons déjà eu le plaisir de constater.

Mariette, dans son *Traité des pierres gravées*, p. 150, dit au sujet de cette pierre : « Outre la ressemblance qui est ordinairement parfaite dans ses portraits (ceux exécutés par Guay), on y trouve de la vie; celui de M. Crébillon le père est parlant. »

L'empreinte de ce portrait de Crébillon a été exposée par Guay au Salon de 1747 (1).

M. de Crébillon (2) était un des favoris de la cour de Louis XV et de la marquise de Pompadour qui avait fait imprimer ses œuvres aux frais du trésor, à l'Imprimerie royale. Cette belle édition, en deux volumes in-4°, qui porte la date de 1750, est illustrée d'un frontispice allégorique représentant la Muse de la tragédie qui apporte les œuvres du poëte devant un autel sur lequel est érigé le buste du roi; Apollon préside à cette consécration; au bas de la composition, deux naïades personnifiant sans doute la Seine et la Marne, indiquent par leur présence que c'est à Paris que Crébillon a donné naissance à ses tragédies. Au bas de l'estampe on lit : « *Composé et dessiné par F. Boucher*, *peintre du roy* et *gravé par J.-Ph. Lebas* (3), *graveur du Cabinet du roy.* » L'édition est enrichie de vignettes, culs-de-lampes et lettres initiales portant les mêmes indications : « *Composé et dessiné par Boucher, gravé par J.-P. Lebas.* » On trouve en outre, en tête du premier volume, un portrait du poëte gravé par Balechou (4) d'après le tableau d'Aved (5).

(1) *Collection des livrets des expositions anciennes, Salon de 1747*, t. XIII, p. 34, n° 133. (Voir plus loin, p. 194.)

(2) Prosper Jolyot de Crébillon, né à Dijon le 13 janvier 1674, mort en 1762, fut membre de l'Académie française.

(3) Lebas (Joseph-Philippe), dessinateur et graveur, membre de l'académie. Paris, 1707-1784.

(4) Balechou (Jean-Jacques), graveur, membre de l'académie de peinture. Arles, 1715-1765.

(5) Aved (Jacques-André-Joseph), peintre académicien, Douai 1702-1766.

Il n'est donc pas exact que les illustrations de cette édition soient dues au burin de Madame de Pompadour, comme le dit Capefigue dans son histoire de la marquise (p. 67).

La belle favorite admettait Crébillon aux spectacles intimes par lesquels elle cherchait à amuser les ennuis du roi. Ces spectacles, que l'on appelait les *Spectacles des petits cabinets*, avaient pour comédiens les noms les plus illustres : les ducs de Chartres (1), d'Ayen (2), de Nivernois (3), de Duras (4), de Coigny (5), de Richelieu (6), les marquis d'Entraigues (7) et de Courtenvaux (8), le comte

(1) Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, né en 1747, prit d'abord le titre de duc de Chartres. Ce prince, qui avait fait plusieurs campagnes sur mer, fut nommé colonel-général des hussards et fut décapité le 6 novembre 1793.

(2) Le duc d'Ayen était le fils aîné du duc de Noailles et était né le 26 octobre 1739; il devait, paraît-il, à sa jolie figure de faire l'ornement de ces galantes distractions dans lesquelles il jouait les rôles d'Adonis; il devint maréchal de camp, gouverneur du Roussillon, grand d'Espagne et chevalier de la Toison d'or.

(3) Louis-Joseph Barbon Mancini Mazarini, duc de Nivernois, littérateur et diplomate, membre de l'Académie française, né en 1716, mort en 1798, fut pair de France, gouverneur de la province du Nivernois, gouverneur particulier de la ville de Nevers, chevalier des ordres du roi, grand d'Espagne. Ce seigneur occupa successivement les ambassades de Rome (1748), de Berlin (1756), de Londres où il négocia la paix de 1762 et fit plus tard partie du ministère de Vergennes; il avait épousé Mademoiselle Marie-Thérèse de Brancas, qui s'occupa aussi de littérature.

(4) Emmanuel-Félicité de Durfort, duc de Duras, pair de France, ambassadeur en Espagne, fut gouverneur de la Franche-Comté, gouverneur de la maison royale de Saint-Hubert, chevalier des ordres du roi et de la Toison d'or, premier gentilhomme de la chambre, puis maréchal de France et membre de l'Académie française, né en 1714, mort en 1789.

(5) Marie-François-Henri de Franquetot, duc de Coigny, maréchal, pair de France, gouverneur de la maison royale de Choisy-le-Roy, chevalier du Saint-Esprit, né en 1737, mourut en 1814.

(6) Louis-François-Armand du Plessis, duc de Richelieu, maréchal et pair de France, chevalier des ordres du roi, premier gentilhomme de la chambre, membre de l'Académie française, né en 1696, fut nommé ambassadeur à Vienne, se distingua aux siéges de Kehl et Philipsbourg, à la prise de Port-Mahon, fit la conquête du Hanovre et revint terminer sa carrière à la cour en 1788.

(7) De Launey, marquis d'Entraigues, père du comte d'Entraigues, écrivain politique qui mourut assassiné en Angleterre en 1812; le personnage dont nous parlons plus haut, ne paraît pas s'être distingué sur une autre scène que celle des petits cabinets.

(8) François-César Letellier, marquis de Courtenvaux, duc de Doudeauville, grand

de Maillebois (1); Mesdames de Brancas (2), d'Estrades (3), de Marchais (4), etc., et la chronique dit que Madame de Pompadour les surpassait tous. La danse avait ses sujets : MM. de Courtenvaux, de Langeron (5), de Beuvron (6), de Melfort (7). La tragédie fut d'abord représentée sur ce théâtre. Le premier ouvrage lyrique qui eut la même faveur, fut un opéra intitulé *Zélie*, dont la musique avait été composée par Ferraud (8), l'un des musiciens amateurs de l'orchestre et dont les paroles étaient dues précisément à ce M. de Curis ou de Cury (9), qui avait commandé à Guay le portrait de Crébillon.

On ignore ce qu'est devenue cette pierre.

d'Espagne, membre de l'Académie des sciences, capitaine colonel des Cent-Suisses, 1708 à 1781.

(1) Desmarets, comte de Maillebois, l'un des fils du marquis de Maillebois et arrière-petit-fils du ministre Colbert, fut lieutenant-général des armées du roi et chevalier du Saint-Esprit.

(2) Madame de Brancas était la femme de Louis-Léon-Félicité, comte de Lauraguais, duc de Brancas, pair de France, auteur dramatique et littérateur, 1733, 1823; elle fut dame d'honneur de la Dauphine.

(3) Madame d'Estrades avait épousé un des descendants du comte d'Estrades, maréchal de France, elle était cousine germaine par alliance de Madame de Pompadour.

(4) Madame de Marchais était la sœur de M. Laborde, gouverneur du Louvre, et fut l'épouse de M. le comte de la Billardrie d'Angivillier, conseiller du roi en ses conseils, mestre de camp de cavalerie, chevalier de l'ordre de Saint-Louis, commandeur de l'ordre de Saint-Lazare, gouverneur de Rambouillet, directeur et ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté, jardins, arts, académies et manufactures royales, et membre de l'Académie des sciences. C'était une femme pleine de mérite, de grâces, de talents et d'esprit, nous dit Soulavie (*Mémoires hist. et Anecdotes de la cour de France*, p. 214, note).

(5) Le comte Andrault de Langeron, lieutenant-général des armées du roi, fut le père de celui qui s'attacha au service de la Russie, porta les armes contre la France pendant les guerres de la république et prit part à l'invasion de 1814.

(6) Aimé-François, marquis, puis duc de Beuvron d'Harcourt, né le 4 octobre 1727, commanda à Cherbourg et mourut à Amiens en 1797.

(7) Ce duc de Melfort était le neveu de J. Drummond, duc de Melfort, premier ministre de Jacques II, roi d'Angleterre réfugié en France; il fut lieutenant-général des armées du roi et commandeur de l'ordre de Saint-Louis.

(8) Ce Ferraud était parent de Madame de Pompadour (voir les *Mémoires de Madame du Hausset*, éd. Didot, 1846, in-12, p. 160.)

(9) M. de Cury de Saint-Sauveur était l'intendant des menus-plaisirs; il fut nommé plus tard commissaire de la marine, consul de France en Russie à Saint-Pétersbourg et chevalier de l'ordre de Saint-Michel.

VINGT-CINQUIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*
Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre* et *Sardoine.*
Titre : *Les armes de M. de Calvières* (1).
Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 25.*

« *Les armes de Mr le Marquis de Calvières grave en creux.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXV

LES ARMES DE M. DE CALVIÈRES.

Un amour assis, tient un Ecu aux armes de M. de Calvière, lieutenant général des armées du Roy ; cet Ecu est appuié contre un piédestal, surmonté de branches de palmier qui couvrent les armes. Ce morceau est d'après une Sardoine qui forme sans doute l'un des plus jolis cachets que l'on ait vûs et il est très bien placé entre les mains de M. Calvière connu par son amour pour les beaux arts et dont le goût et la délicatesse sont prouvés par un ample recueil de desseins des plus grands maitres fait avec un rare discernement.

Décidément la main qui a tracé les corrections au crayon tenait à faire preuve de modestie au profit de Guay, car elle supprime les

(1) Charles-François, marquis de Calvières, né à Avignon le 22 avril 1693, page de la petite écurie en 1711, devint écuyer ordinaire du roi, maréchal de camp et lieutenant général en 1748, grand-croix de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis. Le marquis

mots : *est d'après une sardoine qui forme sans doute l'un des plus jolis cachets que l'on ait vus, et il...*

M. de Calvières, ami de Madame de Pompadour, était le distributeur en titre de son œuvre

Le joli cachet en question est encore aujourd'hui entre les mains d'un descendant de la famille de Calvières, qui en porte le nom et habite Paris.

de Calvières avait rassemblé une riche collection de dessins, tableaux, livres et médailles. Il fut membre honoraire de l'académie de peinture; il a laissé un journal de l'enfance de Louis XV, publié par MM. de Goncourt, plusieurs ouvrages sur des monuments romains d'Arles, de Nîmes et d'Orange et quelques ouvrages de littérature. Il mourut le 16 novembre 1777.

La famille de Calvières portait : *d'or à trois fasces de sable, chargées chacune de deux besans d'argent; au chef de même, chargé d'un sanglier passant de sable.*

Guay, paraît-il, n'était pas plus scrupuleux sur l'exactitude de la science héraldique que sur l'orthographe, car son blason de M. de Calvières est loin d'être conforme avec les armes connues de cette famille.

VINGT-SIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales contenant : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine.*

Guay del. (Sans titre). *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 26.

« *Platon*

« *Gravé en creux dapre lestampes.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXVI

TÊTE DE PLATON

Elle est vue de face, ses cheveux et sa barbe sont arrangés avec un soin tout particulier et imité des pierres antiques ou la figure de ce grand Homme est gravée ; elle est d'après une Sardoine moyenne reduite par M. Guay lui-même.

La pierre n'est pas signée, j'ignore sa destinée actuelle.

VINGT-SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *L'amour et l'âme.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 27.

« *L'amour et l'âme grave en creux*

« *Le feu divein que lamour inspire doit ficser lame.*

« *Cette pierre a partin à madame de Pompadour.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXVII

L'AMOUR ET L'AME.

L'amour s'efforce d'attraper un papillon. L'arc et le carquois sont à ses pieds auprès d'un autel enflammé. L'intention de l'auteur a été de caracteriser la naissance de l'âme. On ne pouvoit le faire d'une manière plus ingénieuse et plus juste. La gravure originale est sur une cornaline.

Toute la première phrase et la dernière sont rayées au crayon.

La pierre est à la Bibliothèque nationale (voir le n° 2507 du catalogue de M. Chabouillet); je donne la photographie de l'empreinte pl. E, fig. 24.

Il en doit exister une variante traitée dans une dimension un peu supérieure et tournée dans le sens opposé dont j'ai une empreinte.

Le dessin fourni à la marquise par Boucher fait partie des huit que j'ai en ma possession (voir pl. K).

VINGT-HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales avec : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Vien del. (Sans titre) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 28.

« *Tete de Satyre*

« *Gravée en creux. faite à Rome.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXVIII

TÊTE DE SATYRE.

Elle est représentée avec tout le caractère qui luy est convenable. M. Vien en a réduit le dessein d'après une cornaline.

Cette pierre doit avoir été exécutée vers 1742 ou 1743, date du voyage de Guay à Rome.

On ignore ce qu'elle est devenue.

VINGT-NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine.*

Titre : *Léda.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 29.

« *Léda*

« *Gravée en creux pour Mʳ le duc Daumont.* »

TEXTE MANUSCRIT.

LÉDA.

Elle est debout, les jambes enfoncées dans l'Eau jusqu'aux genoux; elle écarte d'une main le col du Cigne; de l'autre elle tient un linge que l'oiseau s'efforce de lui arracher avec son bec. Cette composition que M. Boucher a réduite d'après une Sardoine est dans un goût nouveau; on y a mis toutte la décence dont elle étoit susceptible, ce qui relève beaucoup son mérite et la rend plus piquante encore.

Louis-Marie-Augustin, duc d'Aumont, pair de France, premier gentilhomme ordinaire de la chambre, lieutenant général des armées du roi, chevalier des ordres, gouverneur de Boulogne et du pays boulonnois, etc., était né le 29 août 1709; il partageait avec le duc de Richelieu le gouvernement des théâtres. Il s'occupait beaucoup d'art, de littérature, de philosophie, ce qui ne l'empêcha pas de persécuter Thomas (1) et Marmontel. La protection spéciale de Madame

(1) Antoine-Léon Thomas, littérateur, né à Clermont-Ferrand en 1732, membre de l'Académie française, mourut en 1785.

de Pompadour eut peine à arracher de la Bastille Marmontel, qui y fut emprisonné quelque temps pour avoir composé une satire contre le duc d'Aumont (1).

Il ne tint pas à ce dernier que Marmontel ne fût repoussé de l'Académie et, s'il y fut admis, il le dut encore aux sollicitations que Madame de Pompadour multiplia en sa faveur auprès du roi fort prévenu contre lui.

Le duc d'Aumont laissa une bibliothèque décrite dans le catalogue de sa vente qui eut lieu en son hôtel, place Louis XV, le 7 janvier 1783, après sa mort arrivée le 14 avril 1782, et une collection de vases, colonnes, tables en marbres, granits, porphyres, des bronzes, des porcelaines, des objets d'ameublement, des bijoux d'une richesse inouïe (voir le catalogue de la vente qui eut lieu le 12 octobre 1782, dressé par Julliot et Paillet et réédité par M. le baron Davillier en 1870 avec des notes et des documents très-intéressants sur Gouthière et quelques-uns des principaux ciseleurs du temps de Louis XVI.)

On pourra se faire une idée de la splendeur des objets de cette collection quand on saura que la plupart des bronzes avaient été ciselés par Pierre Gouthière, qui travailla pendant dix années pour le duc, que sa vente dura trois semaines et que le roi et la reine y achetèrent cinquante-six articles pour une somme de 220,000 livres.

C'est à la vente de l'un des descendants du duc d'Aumont, faite il y a dix ans environ, que j'ai fait l'acquisition de la sardoine intaille représentant Léda ; elle est montée en bague d'or ciselé.

Au Salon de 1748 ont figuré diverses empreintes de pierres gravées par Guay, l'empreinte de notre intaille a fait partie de cette exposition. Je donne la photographie de cette empreinte pl. F, fig. 36.

(1) Jean-François Marmontel, né en 1728, fut littérateur, auteur dramatique, historiographe de France, membre de l'Académie et mourut en 1799. Il a laissé des mémoires dans lesquels il nie formellement le fait dont il fut accusé et raconte les disgrâces qu'il eut à subir par suite de la haine du peu traitable duc.

TRENTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue : *GUAY F.*

Deux ovales : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Vien del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 30.*

« *Portrait du Prince de Saxe Gotha*

« *Gravé en creux dapre la Médaile*

« *Set le Prince sont fis qui a fait faire cette Pierre pandant Son Séjour à Paris* » (1).

TEXTE MANUSCRIT.

XXX

M. LE PRINCE DE SAXE-GOTHA.

Touttes les graces et cet air de noblesse que la nature a donne à ce jeune seigneur sont parfaitement reproduites dans ce portrait les cheveux sont avec beaucoup d'élégance attachés d'une bandelette.

(1) Frédéric III, duc de Saxe-Gotha et d'Altenbourg, est né le 14 avril 1699, il épousa le 8 août 1729 Louise-Dorothée, fille d'Ernest-Louis, duc de Saxe-Meiningen. Il eut d'elle quatre enfants, trois fils : Frédéric qui mourut sans postérité, Ernest-Louis qui lui succéda sous le nom d'Ernest II, Auguste, né le 14 août 1747, et une fille, Frédérique-Louise, née le 30 janvier 1740.

C'est ce prince dont Guay a fait le portrait que Madame de Pompadour reproduisit sous la planche 30e de son recueil.

Voltaire fut reçu à la cour de Frédéric III, il parle de son séjour dans les Etats de Gotha en plusieurs endroits de ses ouvrages et notamment de sa correspondance (Lettre à M. Charles-Augustin de Ferréol, comte d'Argental, conseiller d'honneur au parlement, ministre plénipotentiaire de l'infant d'Espagne don Ferdinand, duc de Parme, datée

Tout ce texte est bâtonné au crayon.
L'existence de la pierre est inconnue.

de 1753. (Voir *Œuvres complètes de Voltaire* ,édit. de Kehl, t. LV et IV de la *Correspondance générale*, Lettre XII, p. 22.) Ce fut sur la demande de la duchesse de Saxe-Gotha que Voltaire écrivit l'ouvrage intitulé : *Annales de l'Empire* (t. XV de la même édition) ; cet ouvrage est précédé d'une lettre dédicatoire de l'auteur à cette princesse (p. 22) et suivi d'une autre lettre datée du 8 mars 1754 également adressée à la duchesse de Saxe-Gotha (p. 605).

Le duc Frédéric III mourut le 10 mars 1772.

Son fils Ernest-Louis, né le 30 janvier 1745, se maria le 21 mars 1769 avec Marie-Charlotte-Amélie-Ernestine de Saxe-Meiningen, fille d'Antoine-Ulric, duc de Saxe-Meiningen et par conséquent la cousine germaine de sa mère ; il fit dans sa jeunesse un voyage en France. Le 10 mars 1772, il succéda à son père, et mourut en 1804 après un règne qu'il s'étudia à rendre heureux pour ses sujets par une administration pleine de sagesse et de justice.

Ce fut donc ce jeune prince qui fit un séjour à Paris, comme le dit Guay dans sa note et comme le confirment ses historiographes, et qui commanda pendant ce séjour le portrait de son père d'après la médaille ; mais si la note de Guay est parfaitement conforme à la vérité, nous ne pouvons en dire autant de la rédaction de l'*oracteur*, il est certain qu'il a confondu le père avec le fils, en employant à propos du père l'expression de *ce jeune seigneur :* en effet, si le duc Ernest vint à Paris, si jeune qu'il fût quand on lui fit entreprendre ce voyage, et en admettant même que le prince fût âgé de douze à quinze ans au plus, son père avait alors de cinquante-huit à soixante ans, et quel que pût être le désir de l'écrivain de flatter ses personnages, l'épithète de *jeune* ne pouvait guère plus convenir au duc Frédéric.

TRENTE ET UNIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre* et *Péridaux oriental.*

Titre : *L'Amour cultivant un mirthe.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 31.

« *L'amour cultivant un Myrthe.*

« *Gravé en creux pour Madame de Pompadour.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXI

L'AMOUR CULTIVANT UN MYRTHE.

L'arbuste est planté dans une caisse, le petit Dieu l'arrose avec une attention et un soin qui se peignent sur son visage. M. Boucher qui a reduit ce dessein d'après un pérideau oriental n'a point épargné ces graces si naturelles dont brillent ses ouvrages, et qui sont merveilleusement placées dans celuy ci.

Le correcteur, sans doute mécontent de la rédaction, a barré tout ce texte.

La pierre appartient à la Bibliothèque nationale. (Voir n° 2508 du catalogue de M. Chabouillet, qui contient une erreur d'impression; la note de Guay porte : *gravé* POUR et non pas PAR *Madame de Pompadour.*) Je donne la photographie de l'empreinte, pl. E, fig. 25.

Il existe une variante de ce sujet, qui a été publiée par MM. de La Chau et Le Blond, dans leur *Description des Pierres gravées du cabinet du duc d'Orléans,* t. II, pl. 76, et pag. 197.

TRENTE-DEUXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Vien del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 32.

« *M. le Cardinal de Rohan*

« *Gravé en creux dapre le bust de marbre*

« *M. le Preinse de Soubise a fait gravé cette Pierre.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXII

M. LE CARDINAL DE ROHAN.

Le goût infini et la délicatesse répandus sur ce portrait ne dérobent rien au costume, il est gravé d'après une cornaline.

Il fallait être au nombre des intimes amis de Madame de Pompadour pour détourner à son profit quelques-uns des moments de son artiste favori. Nous savons en effet que le prince de Soubise (1) était un des protégés particuliers de la marquise, qu'elle lui permettait même des familiarités qui ont parfois excité la verve satirique des chroniqueurs de l'époque : ces derniers reprochaient, par exemple, au prince, dans une visite matinale à la marquise, d'avoir préféré son lit à un siége plus décent.

Ce cardinal de Rohan (2) était le neveu du prince de Soubise.

On ignore ce qu'est devenu cet intéressant portrait.

(1) Voir la note 2 au bas de la page 33.

(2) Voir la note 3 au bas de la page 51.

TRENTE-TROISIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *L'Amour ayant désarmé les Dieux présente la couronne à son héraut.*

Boucher del. *Pompadour sc.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 33.

« ***Lamour ayant desarme les Dieux Presante La Couronne à Son héros***

« ***Gravé en creux par Les Ordres de Mad^e de Pompadour. le Roy a cette pierre monté en cachet.*** »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXIII

L'AMOUR AYANT DÉSARMÉ LES DIEUX, PRÉSENTE LA COURONNE A SON HÉROS.

Le Dieu de Cithère est debout tenant d'une main la pique de Minerve et de l'autre une couronne de laurier qu'il présente. Derrière lui est un trophée composé de L'aigle de Jupiter du Trident de neptune, du bident de Pluton, de l'Egide de Pallas, du casque de Mars et de la massüe d'Hercule attributs des Dieux qu'il a soumis. De l'autre côté aux pieds de L'amour se voyent deux colombes. M. Boucher a reduit le dessein de cette Composition l'une des plus jolies et des mieux exécutés qu'il y ait. Elle a été gravée sur une cornaline.

La pierre n'existe pas à la Bibliothèque quoiqu'elle ait appartenu au roi, on ignore ce qu'elle est devenue.

Je possède le dessin de Boucher fait par la marquise d'après la gravure originale : on en trouvera la photographie, pl. K.

TRENTE-QUATRIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au bas du portrait on lit : *JACQUOT TAMBOUR MAJOR D. R. D. R.* 1753. *GUAY F.*

Deux ovales avec *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine.*

Titre : *Jacquot, Tambour-Major du Régiment du Roy.*

Guay del. *Pompadour sculpsit.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 34.

« *Jacquot Tambour major du Régiment du Roy*

« *Gravé en creux par les Ordres de Madame de Pompadour. La dite est au Cabinet du Roy.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXIV

JACQUOT, TAMBOUR MAJOR DU RÉGIMENT DU ROY.

Il est fait dans un goût singulier et militaire et est d'une naïveté qui frappe. Le dessein en est tiré d'une Sardoine.

Après les mots : *qui frappe,* on a intercalé au crayon : *par une ressemblance parfaite dans la pierre.*

Cette intaille est à la Bibliothèque. M. Chabouillet l'a décrite dans son catalogue, n° 2500. Il se demande ce qui a pu mériter à un simple tambour-major l'honneur de voir ses traits reproduits sur sardoine par un artiste éminent, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture et graveur du roi, et par les ordres de Madame de Pompadour; car ce n'est pas une simple fantaisie d'artiste qui a guidé le graveur; mais rien jusqu'à présent n'a pu faire découvrir le motif de ce caprice de la favorite. M. Chabouillet, à force de patientes

recherches, a du moins découvert l'état civil de ce Jacquot. Voici ce qu'on lit dans le registre matricule du régiment du roi, à l'article de la compagnie colonelle : « Jacque Dubois, fils de François, dit Saint-Jacques, tambour major, natif de Tirlemont en Brabant, juridiction du dit lieu, âgé de 51 ans, taille de 5 pieds 7 pouces 6 lignes, cheveux noirs, yeux bruns, visage gros et basané. Enrôlé le 1 juin 1716. Invalide le 4 juin 1758. » Cette dernière mention a été ajoutée d'une autre écriture sur le registre qui est de l'année 1749. Les registres matricules de l'hôtel des Invalides contiennent encore les renseignements suivants :

« Jacques Dubois, dit Saint-Jacques, âgé à son entrée à l'hôtel, en 1758, de 68 ans (*sic* pour 60 ans), a servi 42 ans dans le régiment du Roi, il a été blessé de cinq coups de feu en différentes affaires; il étoit marié et catholique; enfin il est mort à l'hôtel, le 19 avril 1759. »

Est-ce bien le Jacquot de Guay? Le rapport qui paraît exister entre les noms de guerre de Saint-Jacques et Jacquot, entre le signalement du registre matricule et les traits de la gravure et de l'estampe; enfin, la corrélation des dates et des états de service laissent peu de doute à cet égard, et l'on n'hésite pas à conclure, avec M. Chabouillet, que c'est peut-être tout simplement à la bonne mine, aux blessures et aux longs services de Jacquot que Madame de Pompadour a voulu rendre hommage en transmettant à la postérité les traits de l'obscur mais brave et dévoué tambour-major.

Capefigue, dans son *Histoire de Madame de Pompadour* (1), dit aussi que Jacquot fut un des plus braves à Fontenoy, mais il se borne à cette assertion qu'il n'appuie d'aucune autorité ni d'aucuns détails.

On trouvera la photographie de l'empreinte en plâtre de cette curieuse intaille pl. E, fig. 17.

(1) Page 83.

TRENTE-CINQUIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue, on lit : *GUAY F.*
Deux ovales avec ces mots : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine.*
Titre : *Bacchus Enfant.*
Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 35.

« *Bacchus Enfant*
« *Gravé en creux dapres le desein de M. Boucher*
« *La Pierre a Partin à Mr fortier Notere.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXV

BACCHUS ENFANT.

Il est assis sur un bout de draperie au pied d'un sep de vigne. Sa bouche mord avec délices dans une grape de raisins; la nature est parfaitement saisie dans ce dessein réduit par M. Boucher et pris d'une Sardoine de petite forme.

La note de Guay nous apprend que la composition originale est de Boucher, et qu'elle lui a servi de modèle pour graver son intaille, comme le même dessin de Boucher a dû servir probablement à la marquise pour son eau-forte.

M. Fortier, notaire de la marquise de Pompadour, était avocat au parlement, conseiller du roi et doyen des notaires au Châtelet de Paris; il devait peut-être l'illustre clientèle de la marquise à la con-

formité de leurs goûts pour les arts. M. Fortier a laissé à son décès, arrivé en 1769 ou 1770, une riche collection de tableaux de différents bons maîtres des trois écoles, de figures et groupes de bronze, marbres, terre cuite et de plâtre, d'estampes, d'objets de curiosité et de pierres gravées et pierres fines montées en bagues. Un catalogue raisonné de son cabinet a été dressé par Pierre Rémy pour la vente annoncée pour le lundi 2 avril 1770 et jours suivants, rue Neuve-des-Petits-Champs, la première porte cochère à gauche après la rue Richelieu (c'est-à-dire à deux pas de l'entrée actuelle du Cabinet des Antiques). Ce catalogue comprend précisément, sous le n° 166, l'intaille qu'il devait à la munificence de la marquise; elle y est désignée comme suit :

« N° 166. Bacchus gravé en creux sur Sardoine, par M. Guay.

« Le mérite supérieur de M. Guay étant connu de tous les savants, nous croyons devoir nous dispenser de faire l'éloge de ce précieux morceau. »

Dans un exemplaire de ce catalogue avec les prix, que j'ai dans ma bibliothèque, on trouve que cette intaille fut vendue 601 livres. Les amateurs contemporains rendaient justice au talent de notre excellent artiste (1).

M. Ch. Blanc, dans son *Trésor de la curiosité,* t. I[er], p. 176, fait un extrait du Catalogue de la vente de Fortier, et cite l'ouvrage de Guay dont nous venons de parler, avec le prix qu'il a atteint à la vente.

On ignore ce qu'est devenue cette intaille.

(1) Voir au sujet de Fortier, notaire, pages 202 et 203, et note page 203.

TRENTE-SIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Agathe et Saphirine.*

Guay del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 36.

« *Ma.de de Rochoir Contese de Brionne*

« *Gravée en creux dapré Nature : M le Prinse Charle de Loraine Grand Ecuyer de France a fait faire cette Pierre.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXVI

FEUE MADAME LA COMTESSE DE BRIONNE.

Le Portrait est coeffé en cheveux et d'un dessein fort élégant. Il rappelle le souvenir et les traits d'une dame plus respectable encore par les qualités de sa personne que par son rang. Il est gravé sur une agathe saphirine.

Le crayon a placé après le titre cette interrogation : « Laquelle ? » et raturé les sept derniers mots.

La réponse à la question du correcteur était résolue d'avance par la note même de Guay qui avait pris soin de désigner de quelle comtesse de Brionne il s'agissait en lui donnant le nom de son premier mari. Cette dame avait, en effet, épousé en premières noces le duc de Rochechouart, premier gentilhomme de la chambre, tué en 1743, au passage du Mein; elle avait prétendu au cœur du roi après la mort de Madame de Châteauroux ; mais Louis XV s'était montré fort peu empressé, malgré les intrigues qui s'obstinaient à favoriser les

ambitieux projets de la belle veuve, si bien que les courtisans la comparaient irrespectueusement aux *chevaux de la petite écurie*, *toujours présentés et jamais acceptés*. De dépit, elle épousa en secondes noces le comte de Brionne, grand écuyer de France, qui mourut peu de temps après ce mariage, vers 1745, après s'être démis de sa charge en faveur de son fils le prince Louis-Charles de Lorraine, qui ne prit le titre de comte de Brionne qu'après la mort de son père (1).

Il est donc certain que le portrait en question est celui de la mère du prince Charles de Lorraine, et que c'est son fils qui le fit faire dans l'intervalle des quelques semaines qui s'écoulèrent entre la démission du comte de Brionne et sa mort; ces faits sont parfaitement d'accord avec les indications de Guay, qui donne au prince Charles de Lorraine le titre dont il venait d'être investi par la démission de son père en sa faveur.

Nous aurions voulu pouvoir donner le nom de famille de la comtesse de Brionne, mais nos recherches ont été infructueuses à cet égard.

Pour justifier l'irrésolution du rédacteur qui ne fit évidemment son texte amplificatif que longtemps après la mort du comte et de la

(1) Nous trouvons en effet dans l'*Histoire des grands écuyers de France* par M. Edouard de Barthélemy, Paris, 1868, p. 178: « Louis-Charles de Lorraine, comte de Brionne et de Charny, sire de Lambesc, fils d'un comte de Brionne qui s'était démis quelques semaines avant sa mort de sa survivance en faveur du prince Charles, fut à son tour reçu en survivance le 15 mars 1745 et il dirige aussitôt complétement l'écurie, à ce que nous apprend le duc de Luynes; il était chevalier de l'ordre du Saint-Esprit (1752), gouverneur de la province d'Anjou et de la ville d'Angers et du Pont-de-Cé (1740), sénéchal de Bourgogne, maréchal de camp (10 mai 1748). Il mourut ayant peu fait parler de lui, le 28 juin 1756, laissant sa charge à son fils unique, âgé seulement de dix ans et dont l'orgueil était si grand, nous racontent les chroniques, à cause de ce titre pompeux que sa mère dut le placer au collége de Paris pour morigéner son caractère. »

Ce fils fut Charles-Eugène de Lorraine-Elbeuf, né le 11 septembre 1751, duc et pair d'Elbeuf et prince de Lambesc, mort en 1804. C'est en sa faveur que son père écrivit au roi peu de temps avant sa mort pour lui demander d'accorder la survivance de sa charge à son fils; le roi répondit une lettre conservée aux Archives nationales, datée de Versailles, 13 décembre 1760, dans laquelle il appelle le comte, mon cousin, et lui accorde sa requête: on trouvera ce curieux autographe exposé dans la salle consacrée aux documents de l'époque Louis XV sous le numéro 995.

comtesse de Brionne, nous rappellerons qu'il exista une autre comtesse de Brionne, la femme de ce prince Charles de Lorraine, grand écuyer de France, qui prit le titre de comte de Brionne après le décès de son père; cette noble dame était une des plus jolies femmes de la cour, c'était *une tête ravissante*, pour me servir des expressions des chroniqueurs contemporains; *quand Madame de Brionne vint pour la première fois à la cour, on crut que ce n'étoit pas sans dessein de plaire au roi qui ne cessa plus de fixer cette nouvelle et jeune beauté* (1).

Un soir, voyant ce charmant objet en soupant, il dit avec quelques transports en présence de la Pompadour, que jamais il n'avoit vu une si belle personne, déclaration qui jeta la favorite dans la plus cruelle inquiétude. Pour s'opposer de bonne heure aux suites qu'elle redoutoit, elle eut soin de faire insinuer au prince Charles de Lorraine (ce n'est pas le frère de l'empereur) que la vertu de l'épouse de son neveu couroit le plus grand danger (2). *Le prince, vieux rigoriste sur le point d'honneur, n'eut aucun repos qu'il n'eût persuadé à M. de Brionne, son neveu, de faire quitter incessamment la cour à son épouse.*

On comprend aisément que ce n'était pas cette comtesse de Brionne dont la marquise eût consenti à reproduire les traits elle-même, quand elle lui avait causé tant d'ombrage. Ce fut cette même comtesse de Brionne dont Le Moyne fit un portrait en buste de terre cuite, exposé au salon de 1763; Le Moyne l'exécuta plus tard en marbre et le marbre parut à l'exposition suivante qui eut lieu en 1765; cette œuvre a inspiré à Voltaire ce quatrain :

> Brionne, de ce buste admirable modèle,
> Le fut de la vertu comme de la beauté.
> L'amitié le consacre à la postérité
> Et s'immortalise avec elle (3).

(1) Voir Soulavie, *Mémoires*, *Anecdotes de la cour de France*, p. 76 et 77.

(2) Ce prince Charles de Lorraine n'était pas non plus le grand écuyer de France, devenu comte de Brionne alors, mais un frère de son père.

(3) Voltaire, édit. de Kehl, t. LVIII, Cor. gén., t. VI, lettre CCV, 6 juin 1764, p. 378.

Le quatrain paraît avoir été demandé à Voltaire par la princesse de Ligne, *amie* de la comtesse de Brionne. Le poëte, dans la lettre d'envoi du quatrain, propose à la princesse, si elle n'en est pas satisfaite, d'y substituer cette dédicace plus conforme à la brièveté du style lapidaire :

« L'amitié consacre ce marbre à la beauté et à la vertu. »

Voltaire fut très-lié avec la comtesse de Brionne, il parle d'elle en maints endroits de ses œuvres, et toujours dans les termes les plus élogieux et à la fois les plus respectueux.

On trouvera dans les œuvres de ce poëte écrivain plusieurs pièces de vers adressées à cette belle et noble dame, et plusieurs lettres dans sa correspondance générale.

Madame de Genlis parle dans ses Mémoires de cette dernière comtesse de Brionne et dit qu'elle était née de Rohan-Rochefort.

TRENTE-SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales contiennent ces mots : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *Enlèvement de Déjanire.*

Vien del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Enlevement de Déjanire.* « *N°* 37.

« *Gravé En creux dapre le desein de Mr Bouchardont.*

« *La Pierre a Partin a Mr de la Tour daigue conseillier en Parlement daix en Provançe* (1).

« *Se le dusième Sugès de figure que Guay a gravé.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXVII

ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

Le Centaure embrasse Déjanire pour la faire monter sur son dos. L'Eurotas dont on apperçoit les bords est au pied du rocher qui sert de support à ce groupe. Déjanire exprime la déffiance et la crainte qui l'agitent en détournant la tête d'un air de frayeur, elle oppôse une draperie aux regards passionnés que Nessus lance sur elle. Qu'elle vivacité! qu'elle chaleur il y a dans cette composition toutte neuve! La manière noble et ingénieuse dont elle est exécutée dans l'Estampe fait honneur au dessein de M. Vien, pris avec beaucoup de correction d'une sardoine de petite forme.

La fin du texte depuis ces mots : *qu'elle vivacité,* est rayée au crayon.

On ignore le sort de cette intaille, dont je possède une empreinte en soufre faisant partie d'une réunion considérable d'empreintes que conservait M. J.-M. Simon. Je donne une photographie de cette empreinte, pl. H, figure 67.

(1) Voir les notes 3 et 4, page 25.

TRENTE-HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *POMPADOUR F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre. Cornaline.*

Titre : *Génie Militaire.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Génie Militaire* *N° 38.*

« *La Pierre est gravée en creux. Madame de Pompadour la donnat a M le Conte Dargensont Ministre et Secretere Detat au de Partement de la Guaire* (1)

« *Madame de Pompadour a baucoup Travailé a cette Pierre.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXVIII

GÉNIE MILITAIRE.

Il est sous la forme d'un petit enfant appuyé sur le tronc d'une colonne revetuë d'une peau de Lion et aux pieds de laqu'elle se voit la massuë d'Hercule. Devant le génie dont l'attitude annonce les grands projets qui L'occupent, est un Trophée composé de drapeaux entrelassés de palmes et soutenus sur des canons et l'écu de France. Ce morceau savant est gravé daprès le dessein de M. Boucher fait sur une Cornaline.

La dernière phrase est rayée et remplacée au crayon par celle-ci plus intéressante :

« Cette pierre a été gravée pour le comte d'Argenson, ministre et secrétaire d'Etat au département de la guerre, auquel Madame de Pompadour en a fait présent en 1752. »

Je n'ai rien à ajouter sur ce sujet après les observations que j'ai cru pouvoir placer au cours de ma notice en parlant de cette œuvre de Guay. (Voir p. 41). On ignore ce qu'est devenu l'original.

(1) Voir la note 1re, page 16.

TRENTE-NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *Offrande au Dieu Terme.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 39.

« *Offrande au Dieu Terme* (+)

« *Gravé en creux Madame de Pompadour a cette Pierre montée en cachét*

« (+) *je croy que ce Lamour réconnésant.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXIX

OFFRANDE AU DIEU TERME.

Un Amour assis devant un Terme, offre à ce Dieu une grape de raisin et une coupe. L'attitude et le visage du petit amour ont des graces inexprimables. Ce morceau est gravé sur le dessein de M. Boucher réduit d'après une Cornaline.

Le crayon du correcteur a remplacé les mots : *une grape de raisin et une coupe*, par ceux-ci qu'explique mieux en effet le mouvement de la composition : *une grape de raisin qu'il presse dans une coupe.* Le surplus du texte est rayé.

L'intaille figure dans la collection de la Bibliothèque. (Voir le n° 2509 du catalogue de M. Chabouillet.)

QUARANTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *POMPADOUR F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre* et *Agathe onix noire et blanche.*

Titre : *Génie de la Musique en bas Relief.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 40.

« *Géniee de la musique.*

« *Gravé sur une agatonnix de deux couleurs tout ce qui compose ce suget et le sercle du Tour et blanc et le font de la Pierre est noir.*

« *Madame de Pompadour a baucoup Travaillé à cette Pierre.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXX

GÉNIE DE LA MUSIQUE.

Il est figuré par un enfant debout ayant à ses pieds une lyre. Sa main droite tient une flutte et de l'autre il montre une couronne de Laurier suspenduë à un arbre; désignant par là le prix réservé à ceux qui excellent dans l'harmonie. M. Boucher a réduit le dessein de ce morceau d'après une *Camée* en bas relief gravée sur une agathe noire et blanche.

La main inconnue qui a corrigé le texte a remplacé au crayon les mots *à ses pieds* par *devant luy*, et ceux à *sa main droite tient* par *d'une main il tient;* la dernière phrase est rayée.

Ce camée existe à la Bibliothèque. M. Chabouillet le décrit n° 358

de son catalogue ; la date de 1752, que ne rapporte pas l'estampe, est gravée en creux sur le camée après la signature de Madame de Pompadour.

Je possède le dessin de cette pierre, exécuté à la sanguine, par F. Boucher. On trouvera la photographie de l'empreinte, pl. D, fig. 8, et celle du dessin, pl. K.

QUARANTE ET UNIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre. Topaze d'Inde.*

Titre : *L'Amour sacrifiant à l'Amitié.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N°* 41.

« *Lamour Sacrifiant à L'amitié*

« *Gravée en creux sur un Cachet à trois façes la dite a partin à Madame de Pompadour*

« *La guirlande est de grénade du liere et de Ses de vignes.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XXXXI

L'AMOUR SACRIFIANT A L'AMITIÉ.

La Déesse est debout foulant aux pieds un masque, d'une main elle tient un arbrisseau autour duquel s'entrelasse un sep de vigne, de l'autre un cœur qu'elle offre à l'amour, qui debout devant un autel lui fait une Libation, il porte une main sur sa poitrine, garant naïf de la foy qu'il donne. L'arc et le carquois sont derrière lui suspendus à un arbre. Ce dessein qui respire le bon goût et le sentiment est réduit avec toutte L'élégance imaginable par M. Boucher d'après une Topase d'Inde de grandeur médiocre.

Le mot *suspendus* est rayé et remplacé par *attachés*.

Ce sujet est gravé sur l'une des trois faces d'un cachet qui existe

à la Bibliothèque. Voir le n° 2504 du catalogue. Les sujets gravés sur les deux autres faces sont reproduits dans les estampes 43 et 44. Je possède le dessin fait à la sanguine, par Boucher, pour la marquise d'après cette pierre.

On trouvera la photographie de l'empreinte, pl. E, fig. 21, et celle du dessin, pl. K n° 4

QUARANTE-DEUXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Sur la terrasse du sujet on lit : *Pompadour fecit.*

Deux ovales portant : *Grandeur de la Pierre. Cornaline blanche.*

Titre : *La fidelle amitié.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 42.

« *La fidelle amitié*

« *gravée en creux montée en bague Madame de Pompadour La pres que toute faite.*

« *La dite Pierre à Partien a M le Preinse de Soubise.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLII

LA FIDELLE AMITIÉ.

Elle est figurée par une femme debout ayant un masque sous ses pieds et tenant des deux mains une guirlande de fleurs, devant elle un chien, simbole de la fidélité ; ce morceau fait avec la plus noble et la plus intéressante simplicité a été exactement réduit par M. Boucher d'après une Cornaline blanche gravée par Madame la Marquise de Pompadour elle même.

C'est le prince de Soubise qui était l'heureux possesseur de ce bijou au moment où Guay écrivait ses notes; *la Pierre à Partien,* dit-il, *à M. le Preinse de Soubise.* La marquise l'a-t-elle donnée de son vivant au prince? ou est-ce cette gravure de Guay, représentant l'Amitié,

qu'elle lui lègue par son testament en le nommant exécuteur de ses dernières volontés? « ... Quelqu'affligeante que soit pour M. de Soubise cette commission que je lui donne, il la doit regarder comme une preuve certaine de la confiance que sa probité et ses vertus m'ont inspirée pour lui. Je le prie d'accepter deux de mes bagues, l'une mon gros diamant couleur d'aigue marine; l'autre, une gravure de Guay représentant l'*amitié*. Je me flatte qu'il ne s'en défera jamais, et qu'elles lui rappelleront la personne du monde qui a eu pour lui la plus tendre amitié.

« Fait à Versailles, le 15 novembre 1757.

« (Signé), JEANNE-ANTOINETTE POISSON,

« Marquise DE POMPADOUR. »

Puis, dans un codicille dicté par elle à Collin, son intendant, alors qu'elle n'avait plus la force de tenir la plume, à côté de dispositions nouvelles, elle réitère le legs de la pierre gravée représentant l'*amitié*, au prince de Soubise, dans ces termes :

« Ma volonté est de donner, comme marque d'amitié pour les faire ressouvenir de moi, aux personnes suivantes :

« A . . . .

« A M. le maréchal de Soubise, une bague de Guay, représentant l'amitié; c'est son portrait et le mien depuis vingt ans que je le connais. . . . .

« A Versailles, le 15 avril 1764.

« (Signé), la Marquise DE POMPADOUR. »

Est-ce la même gravure que désignent et la note de Guay et le testament et le codicille? Ces trois désignations s'appliquent-elles à un seul et unique objet? C'est ce qu'il est assez difficile de déterminer. Nous avons vu déjà (p. 107) que la pierre léguée à M. de Soubise ne pouvait être celle représentant aussi l'*amitié* que reproduit la planche 16e.

Serait-ce donc celle-ci?

Madame de Pompadour reconnaît Guay comme étant l'auteur de la gravure qu'elle lègue, tandis que Guay, dans sa note, dit au contraire, et c'est la seule fois qu'il s'exprime ainsi, que *Madame de Pompadour l'a presque toute faite.*

D'autre part, si on s'attache à ces mots du codicille : *c'est son portrait et le mien depuis vingt ans que je le connais*, faudrait-il en conclure qu'elle a entendu dire que la gravure représentait deux personnages? Et alors, ne serait-ce d'aucune des pierres représentées dans le recueil sous le titre de *l'amitié* ou *la fidelle amitié* qu'il s'agirait? mais bien plutôt d'une pierre gravée en creux sur cornaline, de ma collection, où l'on voit un homme et une femme nus qui se tiennent enlacés dans une guirlande de fleurs ? (1) Il est évident que l'on ne peut que former des conjectures sur ce point. Toutefois, M. Chabouillet croit, et je penche à partager son opinion, qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre la phrase de la marquise : « *c'est son portrait et le mien*, » qu'il ne faut y voir qu'une figure de style pour exprimer que l'*amitié fidelle*, c'est Madame de Pompadour et M. de Soubise; il n'y a que la note de Guay, auteur de la pierre, qui dérangerait tout; mais comme Guay y a travaillé, la marquise, sincère en mourant, put bien avouer que c'était Guay qui avait fait la pierre.

Le peu de confiance que l'on peut avoir dans l'orthographe et le style de Guay n'autorise pas non plus à tirer de l'usage qu'il fait du temps présent *à partien*, au lieu du passé défini *à partin*, qu'il emploie plus fréquemment, une hypothèse sur la date de la rédaction des notes qui paraîtraient alors postérieures à la mort de la marquise.

S'il est prouvé que la pierre en question est bien celle que la marquise désigne dans son testament, et qu'elle possédait encore par conséquent le jour de son décès, on sera alors fixé sur la date de la

(1) Voir page 221.

rédaction, sinon de toutes les notes de Guay, au moins de celle-là, puisque Guay y donne le prince de Soubise comme possesseur de la pierre à l'instant où il tient la plume, et il faudrait en conclure que cette note est postérieure au décès de la marquise, par conséquent postérieure au mois d'avril 1764.

Je possède le dessin de Boucher qui a été fait pour servir à la gravure de l'estampe. (Voir la photographie pl. J.) On ignore ce qu'est devenue la pierre.

Le correcteur avait substitué le n° 44 au n° 42 que portait l'estampe afin de laisser passer avant les deux planches que nous allons rencontrer immédiatement et qui auraient alors porté les n°s 42 et 43, parce qu'elles devaient naturellement suivre le n° 41, première face du cachet de Madame de Pompadour, dont ces deux estampes nous vont reproduire les deux autres faces. (Voir sur M. le prince de Soubise la note 2, p. 33.)

QUARANTE-TROISIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales donnent : *Grandeur de la Pierre* et *Topaze d'Inde.*

Titre : *L'Amour et l'Amitié.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 43.

« *Lamour et La Mitié*

« *Gravé en creux sur un cachet à trois fases apartenent à madame de Pompadour.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLIII

L'AMOUR ET L'AMITIÉ.

La déesse avec tous les attributs qui luy conviennent porte une main caressante sous le menton de l'amour qui s'enchaine avec vivacité d'une guirlande de fleurs à l'amitié même. Le bonheur renfermé dans une telle Liaison est exprimé par lair de contentement et de satisfaction vive et pure dont les personnages de cette composition agréable paroissent remplis. Elle est d'après une Topase d'Inde dont M. Boucher a réduit Le dessein.

C'est la deuxième face du cachet de Madame de Pompadour, conservé à la Bibliothèque nationale : j'ai le dessin de Boucher qui a servi à la gravure de cette estampe. (Voir pour les deux autres faces, les planches 41e et 44e.) Je donne la photographie de l'empreinte de cette face du cachet, pl. E, fig. 21 A, et on trouvera le dessin photographié, pl. K n° 8

QUARANTE-QUATRIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Sur le fronton du temple que représente cette estampe, on lit : *TEMPLE DE L'AMITIÉ;* sur un médaillon suspendu entre les deux colonnes, on voit les lettres *P* et *L* entrelacées ; à l'exergue est la date 1753.

Deux ovales contiennent : *Grandeur de la Pierre. Topaze d'Inde.*

Titre : *Temple de l'Amitié.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 44.

« *Temple de Lamitié*

« *Troisieme fase du même cachet.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLIV

TEMPLE DE L'AMITIÉ.

Il est d'un ordre Toscan, la façade est formée par deux colonnes surmontées d'un fronton angulaire, dont le timpan est orné d'une tour. Au dessous de l'entablement est suspendu une médaille portant un chiffre, il est attaché à une guirlande de chêne entortillée aux deux colonnes. L'ordre d'architecture choisi pour ce temple est le plus solide, et L'arbre duquel on a formé la guirlande est le plus durable. Ils indiquent le caractère d'une véritable amitié qui, établie dans les cœurs faits pour la resentir ne s'y altère jamais. Une tôpase d'Inde à servi de modèle à ce morceau.

C'est la troisième face du cachet de Madame de Pompadour, conservé à la Bibliothèque nationale. (Voir pour les deux autres faces les planches 41e et 43e.)

L'empreinte de cette troisième face du cachet est photographiée, pl. E, fig. 21B.

QUARANTE-CINQUIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue de la pierre on lit : *GUAY*.

Deux cercles contiennent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline*.

Titre : *L'Amour*.

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 45.

« *L'Amour*

« *Gravé en creux. la pierre a Ette faite pour M le Duc de Masarin.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLV

L'AMOUR.

Ce Dieu assis est prêt à décocher une flèche placée sur son arc, a cote de lui est un carquois. Cette idée pleine d'agrément est prise d'une petite cornaline ronde.

On ignore où est aujourd'hui cette pierre.

M. le duc de Mazarin, né le 5 août 1732, avait épousé une fille du duc d'Aumont (1) ; cette dame, héritière des goûts de son père, reforma une riche collection qui fut vendue en 1781. Il existe un catalogue de cette vente, par J.-A. Lebrun, expert.

(1) Voir page 127.

QUARANTE-SIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Jaspe vert.*

Titre : *Trophée de Jardinier.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 46.*

« *Trophee de Jardinier*

« *Gravé en creux.*

« *Apartenant a M de la Tour d'aigue, Conseillier du Parlement Daix en Provançe.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLVI

TROPHÉE DE JARDINIER.

Il est composé d'un arrosoir, de plusieurs rateaux, d'une bêche de serpes et d'autres outils emploiés au jardinage. Il est d'après un jaspe verd.

La rédaction est bâtonnée.

Dans l'article de M. de la Fizelière, sur Madame de Pompadour, déjà cité, cet auteur, en publiant ce sujet, ajoute : que *c'est un souvenir du portrait de Madame de Pompadour, peint par Carle Vanloo, en jardinière au château de Bellevue.*

MM. de Goncourt, après leur description de ce même sujet, disent : *Pièce où Madame de Pompadour livrée à elle-même laisse voir toute sa maladresse.* J'ignore ce qui a motivé cette boutade. Est-ce la com-

position qui a déplu aux deux frères? Est-ce l'exécution de l'eau-forte? Quant à la composition, la note de Guay ne nous dit pas s'il en est l'auteur; pour l'eau-forte, Madame de Pompadour a été aidée ici comme ailleurs d'un dessin de Boucher, en quoi a-t-elle été plus livrée à elle-même pour cette estampe que pour d'autres? Suis-je trop bienveillant pour Guay et pour sa charmante élève? Je ne sais, mais, je dois le dire, je n'ai rien trouvé que de simple et de gracieux dans l'arrangement et la disposition de ce petit trophée rustique, et ne vois pas plus de reproches à adresser au dessinateur ni au graveur à raison de ce sujet qu'à raison des compositions qui nous ont déjà passé sous les yeux et de celles qui vont nous occuper par la suite.

M. de la Tour d'Aigues est le même personnage qui possédait déjà une pierre de Guay, représentant l'enlèvement de Déjanire (pl. 37[e]). Voir à son sujet la note 4, page 25.

On ignore ce qu'est devenu ce petit cachet de jaspe vert.

QUARANTE-SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Dans le champ du sujet on lit en lettres grecques ce mot sans signification : ΕΠΙΕΟΥ.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre. Pierre d'émeraude.*

Titre : *Prêtre Egyptien.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *Prêtre egiptien* *N° 47.*

« *Guay a gravé en creux cette Entique.*

« *Ce nont grec et mis pour mieux en imposés*

« *La figure et copiést dapré un barelief Entique qui est à Rome.*

« *La Pierre a Partien à m le Conte de Vançe.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLVII

PRÊTRE ÉGIPTIEN.

Il est debout, la draperie ne va que de la ceinture en bas, il tient des deux mains un papier déroulé en partie, son attitude annonce qu'il est occupé a faire des invocations. Sa tête est couverte d'un bonnet orné de deux plumes; derrière est écrit à rebours ce mot grec ἐπιεου.

Ce morceau est si bien composé dans le goût antique et égale les plus précieux restes de la Grèce dans ce genre, au point que les plus habiles s'y sont trompés. L'intention de M. Guay étoit de les induire en erreur, supercherie que *Michael Ange* avoit déjà faite à Raphael en lui montrant une statuë de l'amour de sa façon que ce dernier prit pour antique : cette anecdote est rapportée dans plusieurs ouvrages sur la peinture. Quant au mot grec il n'est mis ici que pour aider à la supercherie.

Nous avons vu, d'après la note de Guay, qu'il est facile de fixer la date de cet ouvrage. C'est un des premiers travaux qu'il ait exécutés à Rome, par conséquent vers 1742.

Le comte de Vence, lieutenant général des armées du roi et commandant à la Rochelle, réunit une belle collection de tableaux, dessins, estampes, etc., qui fut vendue le 11 février 1761. Le catalogue, dressé par Rémy, Paris, 1760, in-12, contient la désignation de la pierre en question :

« Guay. Une pierre de jaspe gravée en creux, montée en bague, représentant un prêtre égyptien. »

Voir *Trésor de la curiosité,* par M. Ch. Blanc, t. Ier, p. 101 : vente du comte de Vence. M. Ch. Blanc appelle notre graveur *Antoine Guay* ou *Legay,* ou *Gay,* et renvoie à sa notice sur lui dans l'article de son *Histoire des peintres* qu'il a consacré à François Boucher. Nous savons qu'il ne faut accepter qu'avec une certaine défiance les détails que contient cet article quant à notre personnage; mais remercions M. Ch. Blanc de lui avoir fait l'honneur de mentionner ses gravures toutes les fois qu'il les a rencontrées dans les anciens catalogues, d'autant que c'est le seul graveur en pierres fines auquel il ait accordé cette faveur dans son ouvrage.

La destinée de cette intaille est inconnue.

QUARANTE-HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre. Cornaline.*

Titre : *L'Amour.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 48.*

« *L'amour*

« *Lhotel etles colombes et le siembole de Lamour Conjugal. le dieu les amire mest il ce propose dant avoir sa part, le coq et la vigilance. il faut en navoir pour tronper les jaloux : guay a gravait cette pierre en creux pour sont bont amy Mr Colin.* »

TEXTE MANUSCRIT.

XLVIII

L'AMOUR.

Ce dieu est debout devant un autel sur lequel sont deux colombes qui se béquétent, derrière lui est un cocq pôsé sur son carquois. M. Boucher a reduit cette idée d'après une cornaline.

La dernière phrase du texte est rayée et on y a substitué au crayon l'indication plus intéressante donnée par Guay lui-même, mais en ne laissant que le C, initiale du nom de l'ami : « *Cette Pierre a été gravée par Guay pour M. C.... son amy.* » La composition nous semble faire comprendre que Colin était marié et que Guay lui donnait, dans l'intérêt de son repos conjugal, des conseils voilés sous

des fictions mythologiques. Ce Colin était, comme nous l'avons déjà dit, premier valet de chambre et intendant de la marquise, et de plus contrôleur de la trésorerie de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, ou, comme on disait alors, maître des comptes de cet ordre. Ce fut ea 1750 que la marquise de Pompadour le fit nommer à ces fonctions, qui, sans lui conférer le titre de chevalier de l'ordre, lui permettaient d'en porter la croix et les autres insignes : ainsi la vaniteuse favorite avait résolu le problème difficile de se faire servir par un cordon bleu, privilége qui était réservé aux têtes couronnées et aux princes du sang seulement (1). Colin, qui avait, bien entendu, suivi la marquise à Versailles, avait néanmoins un domicile particulier à Paris, rue Hautefeuille. Est-ce ce même Colin qui avait formé une belle collection d'estampes, dessins, tableaux, etc., dont la vente eut lieu en 1752, sur le catalogue de Helle et Glomy, Paris, 1752, in-12. Cette vente aurait alors été faite du vivant de Colin, qui survécut à la marquise, puisqu'elle lui dicta le jour même de sa mort, 15 avril 1764, un codicille qu'elle eut à peine la force de signer.

On ignore ce qu'est devenue cette gracieuse intaille.

(1) Soulavie, *Mémoires histor. et Anecdotes*, etc., p. 81.

QUARANTE-NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Boucher del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 49.*

« *Ce chin et un chin gravé en creux*

« *Guay a exécuté cette Pierre par Etude da pret un plâtre.* »

(La note contenait encore quelque chose, mais un fragment du papier a été enlevé à dessein avec des ciseaux; il reste encore des traces de lettres coupées en partie.)

TEXTE MANUSCRIT.

XLIX

PORTRAIT D'UN CHIEN DE CHASSE.

Cet animal est parfaitement dessiné d'après une cornaline ovalle en largeur.

On ignore ce qu'est devenue cette intaille.

CINQUANTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre. Sardoine.*

Titre : *L'Amour presentant un bouquet.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 50.*

« *Lamour presentant un bouquet.*

« *Le Bouquet et une Rose et une inmortelle (ausi vive que belle) cette Pierre et gravée en creux par les Ordres de Madame de Pompadour le Roy a la dite motée en cachét.* »

TEXTE MANUSCRIT.

L

LAMOUR PRÉSENTANT UN BOUQUET.

Le fils de Venus est debout son arc et son carquois sont à ses pieds, d'une main il présente une rôse fleur qui lui est consacrée. Ce morceau charmant rappelle deux jolis vers de Marot.

« Si qu'un bouquet donné d'amour profonde
« C'étoit donner toutte la terre ronde.

Le graveur a pour le moins égalé le Poete. Mr Boucher a fait ce dessein d'après une Sardoine.

On ignore ce qu'est devenu ce bijou.

Il existe un sujet analogue à celui-ci. C'est une intaille qui forme le sceau d'un cachet en or dont le corps, ouvrant par un secret, renferme un portrait en camée de Madame de Pompadour, par Guay ; le cachet est à la Bibliothèque. Voir la description qu'en donne M. Chabouillet, dans son catalogue, n° 363.

CINQUANTE ET UNIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet on lit la date : 1755.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline jaune.*

Titre : *Cachet du Roy.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N° 51.*

« *Cachet du Roy.*

« *Gravé en creux par les ordres de ma* [de] *de Pompadour.*

« *Cette Pierre et celle qui suit font les deux cachet de la Belle Montre que ma* [de] *de Pompadour donna au Roy.*

« *La montre et la chene etles cachet. cet tout garnis de Brillans sur un font démail Bleu.* »

TEXTE MANUSCRIT.

LI

CACHET DU ROY.

Minerve assise soutient les armes du Roy, dont le bas est orné d'une palme et d'une branche de lauriers. Simbole bien juste de la sagesse et des lumières de nôtre monarque. Il est gravé sur une cornaline jeaune.

Que sont devenus cette magnifique montre et les jolis bijoux qui l'accompagnaient ?

Madame Jourdan a reproduit cette planche pour Soulavie, qui en a illustré ses *Mémoires hist. et Anecdotes sur la cour de France*, etc., p. 288.

CINQUANTE-DEUXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine.*

Titre : *L'Amour se tranquillisant sous le règne de la justice.*

Boucher del. *Pompadour sc.*

NOTE AUTOGRAPHE DE GUAY.

« *N*° 52.

« *Lamour se Tranquilisant sousleRègne dela Justice.*

« *Gravée en creux par les Ordres de Madame de Pompadour.* »

TEXTE MANUSCRIT.

LII

L'AMOUR SE TRANQUILISANT SOUS LE RÈGNE DE LA JUSTICE.

Le Dieu assis auprès d'un pied d'estal qui soutient des balances, jouë de la flutte, l'arc et le carquois sont à ses pieds, il est d'après une sardoine sur le dessein de M. Boucher. Il a le caractère de perfection que portent tous les morceaux précédens dont l'artiste le plus consommé se feroit honneur. On admire la variété qui règne dans les sujets semblables, l'esprit et la finesse d'exécution qui brillent dans tous. Il ne manquoit à ces Estampes qu'un interprète digne d'Elles.

Cette pierre, comme nous l'apprend la précédente note de Guay, avait servi de cachet au roi, ainsi que la pierre représentée planche 51. On ne sait ce qu'elle est devenue.

Ici s'arrête mon exemplaire. Je vais donner, pour le compléter, le texte des descriptions des dernières planches, d'après l'édition posthume de 1782, dont M. le comte Ph. de Saint-Albin possède et m'a communiqué un rare exemplaire.

DEUXIÈME PARTIE

REPRODUCTION DES ONZE DERNIÈRES ESTAMPES GRAVÉES
PAR MADAME DE POMPADOUR
D'APRÈS DES PIERRES GRAVÉES DE GUAY
ET DU TEXTE IMPRIMÉ EXPLICATIF
D'APRÈS L'EXEMPLAIRE DE M. LE COMTE PH. DE SAINT-ALBIN
DE L'ÉDITION POSTHUME DE 1782

ET DES SEPT ESTAMPES, SUJETS DIVERS ÉTRANGERS
A L'ŒUVRE DE GUAY
GRAVÉES PAR LA MARQUISE DE POMPADOUR
D'APRÈS DES DESSINS DE BOUCHER ET EISEN
AVEC LEUR DESCRIPTION
D'APRÈS LE TEXTE DU MÊME EXEMPLAIRE IMPRIMÉ.

EXTRAIT

DE L'EXEMPLAIRE APPARTENANT A M. LE COMTE PH. DE SAINT-ALBIN

DE L'ÉDITION DE 1782

IMPRIMÉE CHEZ PRAULT, IMPRIMEUR DU ROY,

DE LA

SUITE D'ESTAMPES

GRAVÉES PAR MADAME LA MARQUISE DE POMPADOUR

D'APRÈS LES PIERRES GRAVÉES DE GUAY

GRAVEUR DU ROI

Nota. Dans cette édition, le texte, depuis l'avant-propos jusqu'à la désignation de la dernière planche, se suit sans interruption; et les soixante-onze estampes sont toutes classées à la fin du volume, sauf le frontispice, qui est en tête. Pour les cinquante-deux premières planches, le texte est identiquement le même que celui du manuscrit que je viens de reproduire, sans qu'il ait été tenu compte des projets de correction indiqués sur mon exemplaire.

Nous continuerons à donner la description de chaque estampe avant l'amplification du rédacteur contemporain.

1 front. + 52 + 11 + 7 = 71 pl.

CINQUANTE-TROISIEME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

On lit à l'exergue : *GUAY F. MDCCLI.*

Dans deux ovales on trouve : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline onyx, gravée en bas-relief, les figures blanches et le fond rouge.*

Titre : *Naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LIII

NAISSANCE DE MONSEIGNEUR LE DUC DE BOURGOGNE.

Il est placé au moment de sa naissance sur un carreau. A sa gauche Minerve appuyée sur sa pique quelle tient de la main gauche et de la droite un écu dont elle couvre la france qui reçoit avec toute la joie possible ce jeune prince. Par F. Boucher d'après une Cornaline onix gravée en bas relief les figures blanches et le fond rouge.

Ce camée appartient à la Bibliothèque nationale. M. Chabouillet le décrit dans son catalogue, n° 357. Il ajoute qu'il a été exécuté d'après le dessin de Boucher, et que Madame de Pompadour l'a porté en bracelet.

Madame Jourdan a reproduit cette planche pour l'illustration des *Mémoires historiques et Anecdotes,* etc., p. 280.

On trouvera la photographie de l'empreinte en plâtre de ce camée, pl. D, fig. 7.

CINQUANTE-QUATRIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Sur le sujet on lit : *GUAY F.* 1756.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre et agathe onix noire et bleue gravée en bas-relief, le sujet bleu et le fond noir.*

Titre : *Alliance de l'Autriche et de la France.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LIV

ALLIANCE DE L'AUTRICHE ET DE LA FRANCE.

La france sous la figure d'une femme tient de la droite ses armes a son côté, Elle prend la main de l'autriche representée sous la même figure et ses armes a côtê Elles sont séparées par un autel entouré d'un serpent mordant sa queue : au haut est un feu qui ne peut s'éteindre; là se jurant reciproquement une paix inviolable elles foulent aux pieds la fourberie et la discorde.

Par F. Boucher d'après une agathe onix noire et blanche en bas relief le sujet blanc et le fond noir.

Cette pierre qui a, comme la précédente, orné un bracelet de Madame de Pompadour, figure à la Bibliothèque nationale. M. Chabouillet l'a décrite sous le n° 359 de son catalogue. Guay l'avait exposée au salon de 1759. L'estampe a été reproduite par Madame Jourdan, dans l'ouvrage de Soulavie déjà cité (p. 289).

On trouvera la photographie d'une empreinte en plâtre de cette pierre, pl. D, fig. 9.

CINQUANTE-CINQUIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A droite et à gauche du champ du sujet on lit : *GUAY F.* 1758.

Dans deux ovales : *Grandeur de la Pierre* et *Sardoine onyx de trois couleurs gravée en bas-relief, la tête supérieure brune, l'autre blanche et le fond noir.*

Titre : *Portraits de M. le Dauphin et de Madame la Dauphine.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LV

PORTRAITS DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN ET DE MADAME LA DAUPHINE.

On les voit de profil dans la même pierre fort bien distribuée par l'habileté de l'artiste avec un dauphin et une tête de hibou pour attributs.

F. Boucher la réduite daprès une sardoine onix de trois couleurs gravée en bas relief la tête supérieure brune l'autre blanche le fond noir.

La Bibliothèque nationale possède ce camée qui nous représente les portraits de Louis, dauphin de France, père de Louis XVI, et de sa femme Marie-Josèphe de Saxe. M. Chabouillet le décrit, n° 356 du catalogue. Il a figuré au Salon de 1759. J'en donne la photographie d'après une empreinte en plâtre, pl. D, fig. 6.

Marie-Josèphe de Saxe est, comme on sait, fille de cet Auguste III, qui occupa le trône de Pologne par l'exclusion de Stanislas, beau-père de Louis XV : la princesse fut demandée en mariage par Louis, dauphin de France, devenu veuf de sa première femme l'infante Marie-Thérèse, morte le 22 juillet 1746; le négociateur de ce mariage était le duc de Richelieu : la demande accordée, Marie-Josèphe de

Saxe vint en France accompagnée par le prince de Lubomirski (1), fut reçue à Strasbourg par la duchesse de Brancas (2) et le maréchal de la Fare (3), et la bénédiction nuptiale fut donnée aux illustres époux le 9 février 1747, par le prince Armand de Rohan, abbé de Ventadour, dit le cardinal de Soubise (4).

(1) Voir la note 1re, page 104.
(2) Voir la note 2, page 104.
(3) Voir la note 3, page 104.
(4) Armand de Rohan, abbé de Ventadour dit le cardinal de Soubise, cardinal-évêque de Strasbourg, grand aumônier de France, membre de l'Académie française, 1717-1756.

CINQUANTE-SIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au bas du sujet on lit : *le* 10 8[bre] 1758.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *Victoire de Lutzelberg.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LVI

VICTOIRE DE LUTZELBERG.

On voit les armes de France exaltées sur une Colonne de marbre très fin, ornée de palmes designant la gloire d'une Victoire complète.

Par F. Boucher d'après une cornaline.

Cette intaille appartient à la Bibliothèque et est décrite sous le n° 2506 du catalogue de M. Chabouillet : on en trouvera l'empreinte photographiée pl. E, fig. 23.

Le fait d'armes qu'elle consacre valut au prince de Soubise la dignité de maréchal. Cette planche est l'une de celles qui ont été reproduites pour l'illustration des *Mémoires hist. et Anecdotes,* etc., de Soulavie (p. 293).

CINQUANTE-SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au bas du sujet on lit : *le* 10 *octobre* 1758.

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *cornaline.*

Titre : *Le Génie de la France le* 10 *octobre* 1758.

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LVII

GÉNIE DE LA FRANCE.

Il est représenté sous la figure d'un petit amour ailé appuyé sur les armes de la france décorées de drapeaux et de trophées tenant de sa main droite une branche d'olivier et au dessus de sa tête une flamme marquant l'ardeur et le courage.

F. Boucher l'a réduite daprès une Cornaline.

La date que porte la pierre gravée et que reproduit l'estampe indique que le sujet est une nouvelle allégorie à la victoire de Lutzelberg remportée par le prince de Soubise. Il semble que la marquise ait cherché, en en multipliant les reproductions élogieuses, à faire croire au succès de son protégé que les jaloux et les envieux révoquaient en doute.

Cette intaille, dont une empreinte a été exposée au salon de 1759, a été montée en cachet et offerte au roi par la marquise avec une montre en or émaillé de Reys et une châtelaine aussi en or émaillé au chiffre du roi. Ce bijou complet appartenait récemment à M. Failly, amateur de Paris et a été vendu 801 fr. à sa vente en avril 1859 : il est aujourd'hui dans la riche collection de Madame la princesse Soltikoff, dont on a pu voir de splendides échantillons dans la partie de l'Exposition universelle consacrée au musée rétrospectif; la montre ci-dessus décrite y figurait et y tenait glorieusement sa place.

Cette planche est du nombre de celles qui ont été reproduites par Madame Jourdan pour l'illustration de l'ouvrage de Soulavie (p. 292).

CINQUANTE-HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit : *GUAY F.*

Deux ovales contiennent : *Grandeur de la Pierre* et *cornaline onyx bas-relief.*

Titre : *Culture des lauriers.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LVIII

CULTURE DES LAURIERS.

On voit un jeune enfant un genou en terre, sur son épaule une faux auprès d'une caisse plantée de lauriers qu'il cultive sur la quelle sont les armes de Madame la marquise de Pompadour.

F. Boucher l'a réduit daprès une cornaline onix en bas relief.

Ce camée appartient à la Bibliothèque nationale, voir le n° 361 du catalogue de M. Chabouillet.

Il a fait partie de l'exposition de Guay au Salon de 1757.

J'en ai fait photographier une empreinte en plâtre, voir pl. D, fig. 11.

CINQUANTE-NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue du sujet on lit : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la pierre, agathe onix.*

Boucher del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LIX

CHIEN MIMI APPARTENANT A MADAME DE POMPADOUR.

Ici est exactement marquée lhabileté de l'artiste et rien de plus naturel que ce chien par son attitude.

F. Boucher l'a dessiné daprès une agathe onix.

M. de la Fizelière et MM. de Goncourt disent que ce portrait de chien de l'espèce dite King's Charles et le portrait d'un autre chien (pl. 61) avaient pour but de donner l'immortalité à deux jolis petits animaux que la marquise aimait et avec lesquels le public avait déjà fait connaissance, Huet (1) les ayant représentés dans ses tableaux intitulés la *Constance* et la *Fidélité,* gravés par Fessard.

Il paraît que leur état civil n'a cependant pas été bien exactement conservé, car on trouve dans les auteurs qui ont daigné s'occuper de ces intéressants petits êtres quelques différences sur les sexes et les noms qui devaient leur être attribués, ainsi nous avons trois noms pour deux personnages : Inès, Mimi et Bébé; rapportons-nous-en aux notes de l'exemplaire qui ont dû être rédigées d'après des renseignements fournis par Guay.

Dans le catalogue de la collection de Madame de Pompadour on trouve, sous les n°s 38 et 39, trois tableaux de Huet qui représentent trois chiens, deux sont ceux dont nous venons de nous occuper, le troisième est peut-être le chien dont le portrait figure pl. 49.

(1) Huet (Jean-Baptiste), peintre-graveur, né en 1745, fit quelques compositions, des paysages, mais il s'illustra surtout dans la représentation des animaux; il mourut le 27 août 1811 et eut trois fils qui furent tous artistes.

SOIXANTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Le sujet porte : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *L'Amour.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LX

L'AMOUR.

On le voit peint sous la forme d'un petit enfant assis sur sa draperie au pied d'un Saule tenant dans ses mains une colombe, symbole dela douceur son arc et son carquois a ses pieds.

Par F. Boucher d'après une cornaline.

On ignore ce qu'est devenue cette pierre.

SOIXANTE ET UNIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue on lit: *GUAY F.*

Deux ovales portent: *Grandeur de la pierre*, *Camayeu en bas-relief.*

Boucher del. (Sans titre.) *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LXI

CHIEN BÉBÉ APPARTENANT A MADAME DE POMPADOUR.

Dans cette gravure la nature est representée a merveille tant par l'attitude que par la stature.

F. Boucher l'a réduit d'après un Camaïeu en relief.

Voir la note de la 59e estampe.

Le sort de la pierre est inconnu aujourd'hui.

SOIXANTE-DEUXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Agate orientalle.*

Titre : *Génie de la musique.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LXII

GÉNIE DE LA MUSIQUE.

Il est figuré par un jeune enfant assis sur une draperie mais admirable par son attitude naturelle tenant dans sa main une lyre dont il joue.

Par F. Boucher d'après une agate orientale.

On ignore ce qu'est devenue cette pierre dont une empreinte a été exposée avec divers ouvrages de Guay au Salon de 1759.

SOIXANTE-TROISIÈME ESTAPME.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

A l'exergue : *GUAY F.*

Deux ovales portent : *Grandeur de la Pierre* et *Cornaline.*

Titre : *Jardinier cherchant de l Eau.*

Boucher del. *Pompadour sculp.*

TEXTE IMPRIMÉ.

LXIII

JARDINIER CHERCHANT DE L'EAU.

Il est peint sous la figure d'un enfant la tête Et les yeux vers la terre le corps penché sur la partie gauche tenant dans sa main une sonnette avec laquelle il cherche de lEau; derrière lui est un vase dans lequel se voit un lys et une bèche a côté.

Par F. Boucher d'après une cornaline.

On ignore ce qu'est devenue cette intaille.

Je possède le dessin de Boucher d'après lequel la marquise de Pompadour a gravé cette estampe, la dernière de la série des pierres gravées par Guay, publiées par la marquise. (Voir pl. J.)

L'exemplaire dont nous venons d'extraire ces dernières descriptions contient les sept autres estampes de Madame de Pompadour dont nous avons parlé et qui complètent son œuvre, ainsi que les descriptions de ces sept estampes. Bien que ces estampes n'aient pas de rapport avec l'œuvre de Guay, nous ne croyons pas devoir en supprimer la reproduction.

DESCRIPTION

DES SEPT DERNIÈRES ESTAMPES

COMPLÉTANT L'ŒUVRE DE MADAME DE POMPADOUR

D'APRÈS L'EXEMPLAIRE DE L'ÉDITION DE 1782

(SUJETS ÉTRANGERS A L'ŒUVRE DE GUAY)

SOIXANTE-QUATRIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Pompadour sculpsit. 1752.

TEXTE IMPRIMÉ.

64. Le lever de l'aurore, sujet d'une composition ingénieuse par Eisen gravé de même grandeur que le dessin.

On a joint un exemplaire de cette estampe au catalogue du marquis de Ménars.

SOIXANTE-CINQUIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Pompadour sculpsit. 1752.

TEXTE IMPRIMÉ.

65. Une Vendange ou Bacchanale composée de satyres femmes et enfants nuds; sujet d'une agréable composition dessiné par le même d'après un morceau d'ivoire sculpté supérieurement bien de même grandeur que l'Estampe et qui était en la possession de Mad[e] de Pompadour. L'Automne

On a joint un exemplaire de cette estampe au catalogue du marquis de Ménars, dans la collection duquel avait passé le bas-relief en ivoire décrit audit Catalogue, n° 217;× nous avons dit que ce bas-relief appartenait aujourd'hui à la collection de feu M. Lenoir, amateur de Paris, conservée par sa veuve (1). et actuellement au Louvre en vertu du legs fait par M. et Mme Lenoir.

× Vendu 600# acheté par Duquesnoy.

(1) Les dessins exécutés par Eisen pour la marquise ont figuré à l'Exposition des ouvrages de peinture et de sculpture de Messieurs de l'académie de saint Luc qui a eu lieu dans une salle de l'Arsenal, cour du Grand-Maître, le 15 mai 1752 et jours suivants, sous le n° 52 du livret de cette exposition. Voir la réimpression qui vient d'être faite des *Livrets des expositions de l'académie de saint Luc* par les soins de M. J.-J. Guiffrey, à Paris, chez Baur et Detaille, MDCCCLXXII, in-12, p. 27 et 45. Voici la description qu'en fait le rédacteur de ce catalogue : « Deux desseins faisant pendant en hauteur faits pour Madame la marquise de Pompadour, dont l'un représente une Automne dessinée d'après un bas relief d'y voire qui lui appartient et l'autre un Printemps dessiné et composé par le sieur Eisen. Ces deux desseins sont gravés par Madame la marquise.

SOIXANTE-SIXIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Pompadour sculpsit, 1752.

TEXTE IMPRIMÉ.

Le Printemps

66. Autre sujet agréable composé aussi par Eisen pour faire pendant au précédent représentant Zéphyr et Flore gravé de même grandeur que le Dessin (1).

SOIXANTE-SEPTIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Pompadour sc. 1751.

TEXTE IMPRIMÉ.

Un enfant assis sur une motte de terre, tenant de la main droite un bâton et ayant près de lui, une boîte a marmotte. Gravé à l'Eau forte d'après un dessin de Boucher.

SOIXANTE-HUITIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Pompadour sculp. 1751.

TEXTE IMPRIMÉ.

Un autre enfant d'après le même; il est assis et appuyé sur une pierre sur laquelle est une tasse pleine d'Eau de savon dont il s'amuse à faire des boules.

de Pompadour. » Cette rédaction, que nous citons textuellement, est la véritable explication du sujet d'après une note de corrections substituée à la description erronée des deux numéros 53 et 54 qu'il faut supprimer dans le corps du livret et remplacer par celle que nous venons de transcrire.

(1) Voir la note précédente.

SOIXANTE-NEUVIÈME ESTAMPE.

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Pompadour sculp. 1751.

TEXTE IMPRIMÉ.

Un sujet de deux enfants debout, d'après le même, ils tiennent une écuelle remplie de lait qu'ils renversent voulant tous deux boire le premier.

DERNIÈRE ESTAMPE (non numérotée).

INDICATIONS DE L'ESTAMPE.

Au bas du sujet on lit :

F. Boucher inv. et delin 1759. *Gravé à l'Eau forte par M[e] de Pompadour. Retouché par C. N. Cochin* (1).

Titre : « *Rodogune : Acte V. Scène IV.*

« . . . .*Seigneur, voyez ses yeux*
« *Déjà tous égarés troubles et furieux* (2). »

(1) Cochin (C.-N.), dessinateur et graveur en taille-douce, né à Paris en 1715, fut graveur ordinaire du roi, garde des dessins du cabinet du roi, secrétaire perpétuel de l'académie de peinture et de sculpture, chevalier de l'ordre de Saint-Michel ; il fut logé aux galeries du Louvre, et mourut en 1790.

(2) On trouve dans le catalogue de la bibliothèque de Madame de Pompadour, Paris, MDCCLXXV, p. 86, sous le n° 890, parmi diverses tragédies de Pierre Corneille, un exemplaire de la tragédie de Rodogune désigné comme suit : « *Rodogune, princesse des Parthes, au Nord, 1760, in 4° mar. à compartim. Cette édition a été faite sous les yeux de Madame de Pompadour dans son appartement à Versailles pour lui donner une connaissance de l'imprimerie. On a joint à cet exemplaire une estampe gravée par elle-même sur un dessin de M. Boucher.* » (Sur un exemplaire de ce catalogue, où l'on a transcrit les prix atteints par les objets mis en vente, se trouve en marge l'indication que le n° 890 a été vendu 30 liv. 5 sols.) M. le comte d'Ourche de Nancy, qui eut une des plus belles bibliothèques du commencement de ce siècle, possédait un exemplaire de cette curieuse édition ayant appartenu à M. le marquis de Marigny qui avait écrit de sa main les lignes suivantes sur le feuillet de garde : « *Ma sœur eut un jour la*

curiosité de voir imprimer: le Roy fit venir un petit détachement de l'Imprimerie Royale et l'on imprima dans la chambre de Madame de Pompadour à Versailles et sous ses yeux la présente tragédie de Rodogune. Il en a été tiré très peu d'exemplaires. Comme l'appartement de ma sœur étoit situé au nord, on a mis pour lieu d'impression AU NORD. *Elle a gravé elle-même à l'Eau forte d'après M. Boucher, la planche qu'on voit en tête du volume.* »

Une note écrite à la main sur un exemplaire qui a appartenu à M. de Soleinne, fait ressortir que le choix de *Rodogune* n'a pas été fait au hasard et qu'il y avait là matière à des allusions que Louis XV dut d'autant plus facilement saisir que la belle main de l'éditeur avait souligné certains vers pour mieux attirer son attention.

La plupart de ces renseignements sont tirés d'une notice pleine d'intérêt publiée par M. de la Fizelière dans la *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1859, t. III, 17e livraison du 1er septembre 1859, p. 311. Cet écrivain rapporte encore que Madame de Pompadour, avant de donner *Rodogune* qui est certainement son chef-d'œuvre typographique, avait déjà fait imprimer sous ses yeux le *Cantique des Cantiques* et le *Précis de l'Ecclésiaste*, paraphrasés par Voltaire.

On lit à ce sujet dans une lettre de Voltaire à Thiériot, libraire, du 15 décembre 1759 (voir édition de Kehl : *Corresp. générale, t. LVI, lettre CVI, p. 220*) : «......... *On m'a envoyé la magnifique édition de l'Ecclésiaste. Elle est imprimée au Louvre avec mon portrait à la tête; mais il y a beaucoup de fautes et le texte manque au bas des pages, il en paraîtra une belle édition approuvée par le Pape. Il faut apprendre à de petits esprits insolents qui abusent de leur place à quel point on doit les mépriser et à quel point on peut les confondre.* »

Voltaire dit au Louvre, mais c'est encore dans l'appartement de Madame de Pompadour, à Versailles, *au Nord*, que le *Précis de l'Ecclésiaste* a été imprimé, comme le prouve une lettre de M. de la Vallière que rapporte M. de la Fizelière (*loc. cit.*).

On a dit que le portrait de Voltaire qui figure en tête de cette édition était l'œuvre de la marquise, toutefois rien n'est venu justifier cette conjecture.

Les petits esprits insolents dont parle Voltaire seraient, d'après les commentateurs de ses œuvres, Joly de Fleury, conseiller d'honneur au grand conseil, maître des requêtes au conseil d'Etat, intendant de Bourgogne, et l'abbé Terray, maître des requêtes honoraire au conseil d'Etat, sur le rapport de qui le parlement fit brûler cette traduction sans la lire et par conséquent sans se douter que rien n'était plus orthodoxe.

II

EXTRAITS

DES LIVRETS DES ANCIENNES EXPOSITIONS

DE CATALOGUES DE COLLECTIONS D'AMATEURS

ET DE LIVRES D'ART

DANS LESQUELS SE RENCONTRENT DES ŒUVRES

DE GUAY

OU QUI CONTIENNENT DES DOCUMENTS SUR CET ARTISTE

---

§ 1er.

Livrets des anciennes Expositions.

§ 2.

Catalogue du comte de Vence.	1761.
Catalogue de Madame de Pompadour.	1766.
Catalogue de Fortier, notaire.	1770.
Catalogue du prince de Conti.	1777.
Catalogue du marquis de Ménars.	1781.
Catalogue du marquis de Drée.	1814.

§ 3.

Traité des pierres gravées, de Mariette.
Traité de la méthode de graver en pierres fines, par Natter.
Collection du baron de Stosch, par Winckelmann.
Collection du duc d'Orléans, par de La Chau et Le Blond.
Collection d'empreintes de Tassie, par Raspe.
Catalogue des camées, etc., de la Bibliothèque nationale, par M. Chabouillet.

§ 1er

LIVRETS DES ANCIENS SALONS D'EXPOSITIONS

DES ANNÉES

1747, 1748, 1750, 1753, 1755, 1757 ET 1759

OÙ ONT FIGURÉ DES OUVRAGES DE GUAY

Guay a exposé un certain nombre de ses ouvrages en glyptique ou des empreintes de ses gravures dans les Salons des expositions des années que nous venons de citer; j'ai parcouru avec soin tous les livrets des expositions dont la collection devenue excessivement rare a été rééditée par les soins de M. J.-J. Guiffrey : 1868 à 1871, Paris, chez Liepmannssohn et Dufour; 42 vol. in-12.

Avant 1747, aucun graveur en pierres fines n'avait exposé; nous savons pourquoi : aucun graveur sur pierres fines n'avait encore fait partie de l'Académie; l'honneur d'être le premier graveur admis dans le sein de cette illustre compagnie était réservé à Guay. Cet honneur lui fut décerné le 30 mars 1748, c'est-à-dire que son admission définitive ne fut prononcée qu'à cette date; il n'avait auparavant que le grade d'agréé (1), et ce fut à ce titre qu'il prit part à l'exposition de l'année 1747.

(1) Les membres de l'Académie ou, comme on les appelait alors, Messieurs de l'Académie, étaient divisés en plusieurs classes; il y avait en tête les officiers qui comprenaient le recteur de l'Académie, un adjoint à recteur; les professeurs et adjoints à professeurs, les conseillers, les secrétaires et adjoints à secrétaires, puis les académiciens et enfin les agréés.

Il ne cessa d'envoyer de ses œuvres aux Salons qui eurent lieu ensuite, moins celui de 1751.

Mais, après le Salon de 1759, c'est avec le plus profond étonnement que nous ne voyons plus apparaître un seul ouvrage de Guay dans les expositions qui se sont succédé depuis 1761 jusqu'à la fin du siècle.

Comment expliquer cette abstention ?

Nous devons dire que, bien que les portes de l'Académie fussent ouvertes aux graveurs en pierres fines après l'admission de Guay, il nous faut descendre jusqu'en 1793 pour trouver un nouvel exemple d'entrée d'un graveur à l'Académie (1), et pour rencontrer des ouvrages de gravures en pierres fines aux Salons. Les raisons générales que nous avons données plus haut de l'état d'abandon et de délaissement dans lequel est tombée cette branche de l'art, ont dû écarter les artistes de cette carrière devenue trop ingrate.

Mais ces raisons seraient insuffisantes, nous semble-t-il, pour Guay : rien n'était changé autour de lui, il avait encore plusieurs années à

(1) De 1793 à 1800 il y eut six expositions pendant les années 1793, 1795, 1796, 1798, 1799 et 1800 : on vit figurer cinq graveurs en pierres fines à trois de ces Salons.

Au Salon de 1793 : *Baër*, demeurant en face du Pont-Neuf, du côté de la rue de Thionville ; le livret ne détaille pas les ouvrages exposés par lui. Raspe, *Catalogue de Tassie*, p. 732, n° 13,947, cite de cet artiste un portrait de Henri IV ; je possède aussi une cornaline gravée en creux sur les deux faces avec doubles sujets et devises signée BAER F. Je crois que si cet artiste est peu connu, il ne faut pas accuser la postérité d'ingratitude à son égard.

Et *Jouy*, dont le livret ne détaille pas non plus les œuvres exposées. Ce Jouy était graveur en pierres fines de Monsieur, frère du Roi, il était aussi membre de l'académie de Saint-Luc. A l'exposition de cette dernière académie qui eut lieu le 25 août 1774, à l'hôtel Jabach, rue Saint-Merry, sous les auspices du marquis de Paulmy, on vit cinq gravures de cet artiste qui néanmoins n'est pas fort connu aujourd'hui. (Voir les livrets des expositions de l'académie de Saint-Luc, réédités par M. J.-J. Guiffrey, Paris, MDCCCLXXII, livret VII, p. 169, n°s 252 à 255.)

Aux Salons de 1799 et 1800 : *H. Simon*, professeur de l'Ecole nationale de gravure (le frère de M. Jacob-Mayer Simon dont nous avons parlé dans *l'avant-propos*, p. 5, et le père de Henri Simon qui a gravé les portraits de Louis-Philippe et de sa famille.) (Voir le livret de 1799, t. XLI, p. 86, n°s 626, et celui de 1800, t. XLII, p. 84, n° 646.)

A ce même Salon de 1800, *Jeuffroy* (Romain-Vincent), né à Rouen en 1749, mort en

jouir de la protection de son illustre bienfaitrice qui ne mourut qu'en 1764; après elle, il lui restait encore l'appui du marquis de Ménars qui, ayant succédé à M. de Tournehem dans les fonctions d'ordonnateur des expositions, conserva ces fonctions jusqu'en 1771.

Y aurait-il eu à l'égard des graveurs en pierres fines quelque arrêt de proscription qui les ait écartés des Salons? Je n'ai jamais entendu parler d'une semblable mesure et il eût fallu qu'elle fût transformée en une consigne bien sévère, pour que Guay n'eût pu trouver moyen de la faire lever.

Il nous est impossible de ne pas voir un mystère dans le fait de cet artiste cessant tout d'un coup de rechercher cette récompense si douce pour le mérite de soumettre à l'approbation du public des œuvres qui en étaient dignes sous tous les rapports; nous savons que son talent ne s'était point affaibli même avec l'âge, témoin les beaux portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette, datés de 1785 et de 1787.

Il a fallu indubitablement quelque cause grave qui nous échappe pour que Guay se résignât à cette obscurité dont il ne paraît plus être sorti.

Malgré toutes nos recherches il nous faut momentanément renoncer à en donner aucune explication.

Nous allons en attendant extraire textuellement des livrets mentionnés ci-dessus les trop courts articles consacrés aux œuvres de

1826, un véritable artiste, cette fois, exposa divers ouvrages qui ne sont pas détaillés au livret (voir p. 81, n° 626), mais nous pouvons juger du talent de Jeuffroy d'après les éloges qu'en font plusieurs auteurs: Millin, *Introduction à l'étude des pierres gravées*, édit. de 1826, p. 217; le même, *Dict. des Beaux-Arts*, p. 719; Raspe, *Catalogue de Tassie*, n°s 6842, 14140, 14168, 14219 et 14264, et surtout d'après ses ouvrages: huit pierres gravées de Jeuffroy figurent à la Bibliothèque nationale, deux camées, n°s 365 et 367 du catalogue de M. Chabouillet, et six intailles, n°s 2511 à 2516: je possède moi-même une jolie intaille sur cornaline, portrait de femme signé : JEUFFROY, 1774.

Enfin nous trouvons un dernier nom de graveur à ce Salon de 1800. C'est un nommé *Lelièvre*, désigné au livret, p. 81, n° 629, comme élève de Taraval, demeurant rue de Malte, n° 14 : ses œuvres ne sont pas décrites, mais j'ai un échantillon de ses gravures : un camée sur cristal de roche : tête d'homme, portant sa signature.

notre artiste qui ont été soumises au public dans les sept Salons ouverts aux expositions artistiques, dans les années que nous avons rappelées en tête de ce chapitre :

« Salon de 1747 (1)

« Par M. Guay.

« N° 133. Un Cadre qui renferme sous glace l'Empreinte de plusieurs pierres gravées parmi lesquelles se trouve le portrait du Roy. Celui de Madame de Mirepoix, de Madame la comtesse de Bury, M. Crébillon le père et M. Plâtrier. »

Le portrait du roi est probablement l'un de ceux que nous relevons dans l'œuvre de Guay, mais ce n'est pas le grand camée de la Bibliothèque qui a figuré seulement à l'exposition de 1755.

Le portrait de Madame de Mirepoix est indubitablement celui que nous connaissons par la planche 11 de la marquise.

Le portrait de Madame la comtesse de Bury (2) ne nous est pas connu. Est-ce l'une des têtes de femmes que nous donnons plus loin, sous les n°s 99, 100, 102, 128 et 129 du catalogue de l'œuvre de Guay ? nous ne saurions l'affirmer.

Le portrait de Crébillon le père est celui que la marquise a reproduit sous la planche 24.

Enfin le dernier des portraits cités dans cette exhibition est celui de M. Plâtrier ou Plastrier, notaire au Châtelet de Paris, demeurant rue Saint-Antoine, près la rue Cloche-Perce, qui a exercé depuis 1736 jusqu'en 1756, puis a été admis à l'honorariat sous la dénomination alors

(1) XIIIe volume de la *Collection des livrets*, p. 34.

(2) Il y eut un comte de Bury qui publia en 1756, à Paris, un mémoire portant ce titre : *L'Inoculation de la petite vérole déférée à l'Eglise et aux magistrats*, etc. 1756, in-12°. Cet opuscule est l'objet d'un article publié dans les *Mémoires de Trévoux*, janvier 1757, p. 117. C'est sans doute de la femme de ce comte de Bury que Guay a fait le portrait qui fut exposé au Salon de 1747.

en usage de *Vétéran*. Son office est aujourd'hui détenu par Me Mas, notaire, rue de Bondy (1).

Nous ne savons ce que sont devenus les portraits de Madame la comtesse de Bury et du sieur Plâtrier.

« Salon de 1748 (2)

« Par M. Guay.

« 101. Un cadre qui renferme sous glace l'Empreinte de plusieurs Pierres gravées entr'autres celle représentant Apollon qui couronne le Génie de la Peinture et de la Sculpture avec ses attributs pour sa réception à l'académie, autre représentant une Léda dans l'Eau. »

Le morceau de réception à l'Académie de notre graveur est reproduit par la marquise, pl. 6e.

La Léda est la pierre gravée de ma collection que la marquise a donnée, pl. 29e.

Il n'y a pas eu de Salon en 1749.

(1) En trouvant cette œuvre de Guay, nous avions espéré tenir enfin un fil précieux qui devait nous mener à d'utiles découvertes pour notre biographie. Nous avions pensé en effet que ce notaire dont Guay avait fait le portrait, avait pu être le notaire de Guay, et que nous allions trouver son état civil, sa vie de famille et mille révélations piquantes dans l'étude du successeur de M. Plâtrier; malheureusement si nos conjectures sont vraies, nous n'avons pu les vérifier. Malgré l'obligeance avec laquelle Me Mas a bien voulu me mettre à même de faire des recherches dans ses archives, j'ai été arrêté dès le début; par une fatalité inconcevable, il existe dans les répertoires de l'étude deux lacunes considérables; les registres de 1737 à 1785 manquent ainsi que ceux de 1791 à l'an VII, c'est-à-dire précisément l'exercice de Me Plâtrier et celui de son premier successeur, pendant lesquels nous aurions pu rencontrer des actes concernant notre graveur et ses intérêts pécuniaires et de famille, et les années 1793 et suivantes, celles pendant lesquelles nous aurions pu trouver les actes réglant sa succession. Cette déconvenue nous a laissé dans une sorte de découragement, car, nous le répétons, nous avions cru pouvoir compter sur cette mine féconde et encore trop peu exploitée jusqu'à nos jours des archives notariales: nous avons la conviction qu'au point de vue historique, artistique et surtout biographique les minutiers des notaires de Paris contiennent des trésors inestimables.

(2) XIVe vol. de la *Collection*, p. 28.

« Salon de 1750 (1)

« Par M. Guay.

« 117. Quelques Empreintes renfermées dans une Bordure l'une desquelles représente la Victoire de Lawfeld, les Préliminaires de la Paix, des petits Enfants et autres, sous le même n°. »

La *Victoire de Lawfeld* (pl. 14 du recueil de la marquise) ainsi que les *Préliminaires de la paix* (pl. 4) sont à la Bibliothèque nationale.

Les autres sujets ne sont pas décrits, ce que nous regrettons, parce que peut-être cela nous eût-il permis d'ajouter quelques morceaux inconnus au catalogue que nous allons essayer de dresser de l'œuvre de Guay.

Il n'y a pas eu d'expositions pendant les années 1751 et 1752.

« Salon de 1753 (2)

« Par M. Guay.

« 108. Un cadre qui renferme sous une glace plusieurs empreintes de différents sujets du nombre desquelles il y en a deux dont l'une est le Vœu de la France et l'autre l'Action de grâce pour la convalescence de M. le Dauphin. Ces deux pierres ont été gravées pendant sa maladie au mois d'août 1752. »

Ces deux sujets sont reproduits planches 10 et 12 du recueil de la marquise; ils sont conservés à la Bibliothèque.

Il n'y a pas eu d'exposition en 1754.

« Salon de 1755 (3)

« Par M. Guay, académicien.

« 172. Le Portrait du Roi gravé en Bas Relief sur une sardoine onix

(1) XVe vol. de la *Collection*, p. 25.
(2) XVIIe vol. de la *Collection*, p. 26.
(3) XVIIIe vol. de la *Collection*, p. 37.

de trois couleurs, de forme ovale dont la grandeur est de 2 pouces 9 lignes.

« Les Empreintes de deux pierres gravées en creux, sur agathe onyx dont l'une représente un Enfant jardinier et l'autre une Tête de femme.

« Nota. Ces ouvrages sont dans le même cadre. »

Le portrait du roi exposé à ce salon est le grand camée de la Bibliothèque nationale (n° 1er du recueil d'estampes de la marquise).

Voici les réflexions que la vue de ce magnifique joyau inspire à Fréron :

« Le portrait du roi, gravé en bas-relief sur une sardoine onix de trois couleurs de forme ovale par M. *Guay* est quelque chose d'unique dans son genre et par le prix de la pierre et par la vérité de la ressemblance, et par le travail admirable de l'artiste (1). »

L'*Enfant jardinier* qui a figuré à cette exposition est l'intaille de la collection du cabinet du duc d'Orléans décrite et reproduite dans l'ouvrage des abbés de La Chau et Le Blond, t. II, pl. 76, p. 197.

Quant à la *Tête de femme,* la désignation du livret est trop insuffisante pour que nous puissons avoir la prétention de la reconnaître au milieu des gravures de Guay qui comportent des têtes de femmes.

En l'année 1756, il n'y eut pas d'exposition.

« SALON DE 1757 (2)

« PAR M. GUAY, GRAVEUR EN PIERRES, ACADÉMICIEN.

« 157. Deux cornalines onix de forme ovale, l'une représente la Naissance de monseigneur le duc de Bourgogne pour un bracelet, l'autre représente un Enfant jardinier, pour une bague.

« Ces deux pierres appartiennent à madame la marquise de Pompadour. »

(1) *Année littéraire*, année MDCCLV, t. VI, p. 62.
(2) XIXe vol. de la *Collection*, p. 33.

La première de ces pierres est à la Bibliothèque nationale, n° 357 du catalogue de M. Chabouillet et a été reproduite dans le recueil de la marquise, pl. 53.

Quant à l'autre, c'est le camée n° 361 de la Bibliothèque nationale. (Voir pl. 58 du recueil.)

Il n'y a pas eu de Salon en 1758.

« SALON DE 1759 (1)

« PAR M. GUAY, ACADÉMICIEN.

« *Pierres gravées.*

« 151. Le Portrait du Roi en bas-relief sur une agathe onix de deux couleurs.	Grandeur de Bague.
« 152. Le Portrait de monseigneur le Dauphin et de madame la Dauphine, en bas-relief, sur une grande sardoine-onix, de trois couleurs. « L'Alliance de la France avec l'Autriche en bas-relief, sur une agathe onix de deux couleurs.	Grandeur de Bracelet.

« *Empreintes.*

« Une tête d'homme dans le goût antique. « Une tête de Minerve. « Le Génie de la France présentant la palme au vainqueur. « Le Génie de la musique.	Grandeur de Bague.

Nous reconnaissons ici parfaitement, par la conformité des désignations, le portrait du roi qui est celui que la marquise a gravé planche 5 et qui est conservé à la Bibliothèque nationale. (Voir n° 354 du catalogue de M. Chabouillet.)

Les portraits du Dauphin et de la Dauphine dont le camée est à la Bibliothèque nationale (n° 356 du catalogue de M. Chabouillet et pl. 55 du recueil).

(1) XXe vol. de la *Collection*, p. 32.

L'*Alliance de la France et de l'Autriche* (camée n° 359 de la Bibliothèque et pl. 54 du recueil).

Il nous sera plus difficile de retrouver parmi les quatre derniers sujets la *Tête d'homme dans le goût antique*, qui est sans doute une des études faites par Guay à Rome.

La *Tête de Minerve* nous est complétement inconnue; serait-ce un portrait de Madame de Pompadour ? Guay s'est plu à la représenter maintes fois sous la figure allégorique de cette déesse protectrice des arts.

Le *Génie de la France présentant la palme au vainqueur* est la pierre allégorique à la bataille de Lutzelberg qui porte cette date le 10 *octobre* 1758 reproduite par la marquise dans sa 57e estampe et dont l'original appartient aujourd'hui à Madame la princesse Soltikoff.

Enfin tout nous porte à reconnaître dans le dernier des sujets exposés à ce Salon de 1759 la pierre gravée sur une agate orientale que la marquise a donnée pl. 62 de son recueil.

Fréron, dans l'*Année littéraire* (année MDCCLIX, t. V, p. 231), s'exprime ainsi au sujet des objets exposés par Guay à ce Salon :

« M. *Guay* a exposé plusieurs portraits gravés en pierres qui sont d'un fini précieux et d'un goût excellent. Cet artiste unique dans son genre l'a porté à un degré très-distingué. »

Le dépouillement de ces livrets ne nous a révélé somme toute que trois sujets au plus qui nous étaient inconnus avant leur lecture et que nous aurons à ajouter au catalogue de l'œuvre de notre artiste, ce sont :

1° Le portrait de la comtesse de Bury, si tant est que nous ne le possédions pas sans le savoir dans les portraits de dames de la cour de Louis XV auxquels nous n'avons pu donner de noms certains, faute de renseignements ;

2° Le portrait de M. Plâtrier ;

3° Enfin la Minerve de l'exposition de 1759.

Si notre conquête n'est pas importante, il n'en faut pas moins se féliciter quand on a obtenu quelque résultat, que de fois ne perd-on pas son temps et sa peine à fouiller dans des mines stériles !

§ 2

CATALOGUES DE COLLECTIONS

I. COLLECTION DU COMTE DE VENCE.

Le comte de Vence, lieutenant général des armées du roi et commandant la Rochelle, avait réuni une belle collection de tableaux, dessins, estampes, etc. Après sa mort, P. Rémy en dressa le catalogue, Paris, 1760, in-12. On y trouve la désignation d'une pierre de Guay que notre recueil indique en effet comme lui appartenant, c'est celle reproduite planche 47 de l'œuvre de la marquise :

« Une pierre de Jaspe gravée en creux, montée en bague, représentant un prêtre Egyptien par Guay. »

II. COLLECTION DE MADAME DE POMPADOUR.

Il existe deux catalogues de ventes faites après le décès de Madame de Pompadour, celui de sa bibliothèque imprimé chez Hérissant père et fils à Paris, MDCCLXV, et celui dressé par Pierre Rémy, expert, imprimé chez les mêmes imprimeurs, MDCCLXVI, pour les objets d'art : nous pouvions espérer y trouver quelques renseignements sur notre artiste; mais il ne comprend que des tableaux, miniatures, pastels, dessins et estampes ; on n'y voit figurer aucuns bijoux ni pierres

gravées : ces objets furent conservés sans doute par son frère et son héritier le marquis de Ménars : d'ailleurs sauf une pierre léguée par la marquise à M. le maréchal de Soubise, aux termes de ses testament et codicille précités, elle lègue au roi toute sa collection de pierres gravées par Guay ; voici les termes de la disposition :

« Je supplie aussi Sa Majesté d'accepter le don que je lui fais de toutes mes pierres gravées par Gay, soit brasselets, bagues, cachets, etc., pour augmenter son cabinet de pierres fines gravées. »

Dans un état de ses richesses mobilières et immobilières dont la marquise fournit elle-même à Colin, son intendant (1), les renseignements peu de temps avant sa mort, elle porte :

« Une superbe collection de pierres gravées par le sieur Leguay chez moi, donnée au roi, estimée ci....... livres 400,000. »

Le legs de cette collection devait être très-important d'après l'estimation que la marquise lui donnait, quel que pût être son désir d'en exagérer le chiffre. Aujourd'hui la Bibliothèque nationale ne possède que vingt-sept pièces ayant cette origine. Plusieurs pierres que les notes de Guay désignent comme appartenant au cabinet du roi, ou faisant partie de bijoux appartenant au roi ou encore comme étant dans le baguier de Madame de Pompadour ne sont pas au cabinet des médailles, où très-probablement elles ne vinrent jamais.

III. COLLECTION DE M. FORTIER, NOTAIRE.

Nous avons dit déjà que M. Fortier, notaire au Châtelet de Paris, entré en fonctions le 24 novembre 1728, succédant à son oncle Romain Fortier, et mort doyen des notaires au commencement de janvier 1770, possédait une belle collection de tableaux, bronzes, bustes de marbre,

(1) La marquise de Pompadour avait mis à la tête du personnel de sa maison ce nommé Colin ou Collin, en qui elle avait la plus grande confiance. (Voir pages 9 et 161.)

terres cuites, pierres gravées, etc. : le catalogue de cette collection existe, dressé par Pierre Rémy, à Paris, MDCCLXX, in-12, on y trouve sous le n° 166 la pierre que la marquise lui avait offerte (voir pl. 35 du recueil de la marquise de Pompadour) ; elle est désignée comme suit :

« 166. Bacchus gravé en creux sur sardoine par M. Guay.

« Le mérite supérieur de M. Guay étant connu de tous les savants, nous croyons devoir nous dispenser de faire l'éloge de ce précieux morceau. »

Une note en marge de l'exemplaire de ce catalogue que je possède, marque que cette pierre a été vendue 601 livres (1).

IV. COLLECTION DU PRINCE DE CONTI (2).

Un catalogue des tableaux, dessins, terres cuites, marbres, bronzes, pierres gravées, médailles et autres objets précieux de

(1) La marquise de Pompadour avait sans doute donné sa clientèle à ce personnage non-seulement à cause de son honorabilité professionnelle mais encore à raison de la conformité de ses goûts avec les siens. En effet il aima les arts et les sciences et les cultiva, les études les plus graves et les plus abstraites ne l'effrayaient pas, il avait des notions d'astronomie et de cosmographie et les mettait en pratique. Fortier a laissé un ouvrage intitulé : *Traité du mouvement diurne de la terre, suivant le système de Copernic*, Paris, 1745, in-12, ouvrage qui est cité dans les *Mémoires de Trévoux*, juillet 1745, p. 1327; il inventa un planisphère qui fut jugé digne de prendre place parmi les riches collections du prince de Conti, nous trouvons cet instrument désigné dans le catalogue de cette collection par P. Rémy, 1777, cité plus loin. A la page 396, n° 2008, on lit :

« Un planisphère inventé par feu M. Fortier, notaire, marquant l'heure qu'il est dans les différentes contrées de la terre, pareillement l'heure des marées, les signes du zodiaque, le quantième et les phases de la lune, les jours de la semaine, le quantième du mois, etc. »

Vendu 1012# — acheté par Dubois

On a encore de ce laborieux tabellion, un Abrégé chronologique de l'histoire de France en vers techniques avec explications, etc., Paris, 1770, in-8°, qui est également l'objet d'un article publié dans les *Mémoires de Trévoux*, avril 1770, p. 106, après la mort de l'auteur.

Le titulaire actuel de l'étude de Fortier est Me Maigret, notaire, rue Richelieu, n° 45.

(2) Louis-François de Bourbon, prince de Conti, né le 13 août 1717, fut lieutenant général des armées du roi, obtint des succès marqués dans diverses campagnes et mourut en 1776, le 2 août.

S. A. S. Monseigneur le prince de Conti fut dressé après son décès, par P. Rémy, 1777. On y lit sous la rubrique : *Pierres gravées,* p. 379 :

« N° 1775. Masque attaché à un thyrse gravé en creux, sur une belle jacinthe par M. Gai (sic), célèbre artiste dont on ne peut faire trop d'éloges. »

Sur l'exemplaire de ce catalogue qui est à la Bibliothèque nationale, se trouvent annotés les prix de la vente ; cette intaille a atteint le chiffre de 221 livres. acheté par Remy.

La description des nombreuses pierres gravées de cette collection est due dans ce catalogue à la plume de Miliotti (1), antiquaire du prince de Conti ; il a conduit la vente avec P. Rémy (2).

V. COLLECTION DU MARQUIS DE MÉNARS.

Nous extrayons du catalogue déjà cité de la collection du marquis de Ménars par F. Basan et Ch. Joullain, imprimé chez Prault, imprimeur du roi, MDCCLXXXI, tout ce qui a trait à l'œuvre de Guay et de la marquise de Pompadour, sœur du marquis de Ménars :

« ..... Volumes d'estampes :

Joullain 58# 4s

« ..... 539. Suite de soixante-douze estampes gravées par madame la marquise de Pompadour d'après les pierres gravées de Guay, graveur du roi, etc. Elle est accompagnée d'une explication manuscrite. Pet. in-fol. veau (3).....

(1) Alphonse Miliotti est l'auteur de la description d'une collection de pierres gravées qui se trouvent au cabinet impérial de Saint-Pétersbourg, publiée à Vienne, 1703 ; il y a sur le titre : t. Ier. Je ne connais pas le tome II, a-t-il été fait? Dans la préface il est dit que les pierres du prince de Conti allèrent à Saint-Pétersbourg.

(2) M. Ch. Blanc, qui a cité, dans son *Trésor de la curiosité*, des ouvrages de Guay, à propos des catalogues des ventes du comte de Vence, de Fortier, notaire, et du marquis de Ménars, n'a pas relevé la pierre qui existait dans la collection du prince de Conti.

(3) D'après ce catalogue, ce recueil serait le plus complet qui ait existé de l'œuvre de la marquise ; nous n'avons trouvé en y comprenant le frontispice que 71 pièces, quelle

« Planches gravées :

« 568. Une suite de 63 planches par Mad[e] la marquise de Pompadour d'après différentes pierres gravées par M. Guay sur les dessins de MM. Boucher, Vien et autres ; on y a joint un exemplaire du dit ouvrage relié en un volume en maroquin rouge.

« 569. Trois autres d'après les dessins de F. Boucher représentant des Enfants (1).....

« 571. Une presse d'imprimerie en taille-douce garnie de ses rouleaux, table et autres ustensiles en bois de chêne et de noyer, elle est toute neuve et très bien faite (2).....

« ..... Bagues, pierres gravées, etc. :

« ..... 681. Une cornaline d'un pouce en ovale sur laquelle est adapté le médaillon de Louis XV en agathe dans une bordure en or.

« 682. Une autre cornaline gravée en creux, représentant deux têtes intéressantes.

« 683. Le portrait de Louis XV, agathe onyx camée entouré de roses et de deux brillants sur les corps. »

(Bien que ces pierres gravées ne soient pas indiquées comme étant de Guay, la grande probabilité est qu'il en devait être ainsi, notamment pour l'intaille n° 682 dans laquelle je reconnais mon intaille représentant les portraits conjugués du roi et de Madame de Pompadour discrètement désignés sous cette expression « *deux têtes intéressantes.* » A l'égard du portrait de Louis XV, n° 683, il est possible que ce soit celui de ma collection signé *Pompadour,* et dont

était la 72[e] ? à moins que ce ne fût son portrait ajouté au recueil. La description manuscrite est celle qui a servi à la publication de l'ouvrage posthume imprimé en 1782.

(1) Ces planches sont les planches en cuivre qui avaient servi à tirer les premières épreuves des estampes et qui, ayant été vendues, ont servi à l'édition de 1782. Ici on ne vendit que 66 planches, sans doute 67 avec le frontispice, il en manquait donc au moins 4 ; peut-être avait-on négligé de les cataloguer. Le tout fut vendu à Basan, graveur en taille-douce et expert en objets d'art, moyennant 531 livres. (Voir M. Ch. Blanc, *Trésor de la curiosité*, t. II, p. 54.)

(2) C'est sans doute la presse qui servit à tirer les premières épreuves des estampes.

la signature ne peut presque pas se deviner, cachée qu'elle est sous le buste sur la face inférieure du cou du personnage).

Pierrepont — 384#

« 684. Autre portrait de Louis XV, aussi d'agathe onyx camée, par M. Guay. Il est entouré de roses.

Cte d'Orsay 588#

« 689. Apollon couronnant le Génie de la Peinture et de la Sculpture, cornaline d'ancienne roche gravée en creux par M. Guay.

« Elle est montée en or avec entourage de roses et est indiquée au volume des Estampes gravées par Madame de Pompadour..... »

(C'est le morceau de réception à l'Académie de Guay, offert par l'Académie à M. de Tournehem qui le laissa à M. de Marigny; nous avons vu qu'il fut acheté par le comte d'Orsay; mais depuis on ignore en quelles mains il peut être passé.)

VI. COLLECTION DU MARQUIS DE DRÉE.

Le marquis de Drée avait formé une des plus belles collections minéralogiques du commencement de ce siècle; elle contenait un grand nombre de pierres gravées ; un catalogue fut dressé par Paillet, 1814. J'en possède un exemplaire; on y trouve sous le n° 121 :

« Buste de Mad^e de ***, une colombe sur l'épaule. Agréable ouvrage de Guay, artiste habile du siècle dernier. Cornaline jaune-orangé, éclatante, superbe, ov. de 23^mm sur 17^mm. Bague. »

Je possède une empreinte de cette intaille. Le portrait qu'elle représente est resté inconnu : on ignore ce qu'est devenue cette pierre.

§ 3

OUVRAGES D'AUTEURS QUI ONT PARLÉ DE GUAY

OU DE SES ŒUVRES

I. *Traité des pierres gravées* DE MARIETTE.

Nous ne parlons de ce *Traité des pierres gravées* de Mariette, imprimé à Paris, chez l'auteur, MDCCL, que parce que l'auteur, dans une pensée qui donne la mesure de l'estime qu'il avait pour Guay et ses talents de graveur, a fait graver au frontispice de son magnifique ouvrage un des sujets de Guay, le *Triomphe de Fontenoy,* qu'il groupe avec deux pierres gravées signées de Pyrgotèle et de Dioscoride, les deux plus fameux graveurs de l'antiquité (1).

Nous avons déjà signalé l'intérêt des passages de ce livre consacrés à la pratique de la gravure des pierres fines d'après les procédés de Guay et de la note biographique relative à cet artiste : nous avons eu également à citer divers morceaux de Guay dont Mariette a toujours parlé avec les plus grands éloges.

(1) Les deux sujets portant ces deux illustres noms sont visiblement de fantaisie et ont été disposés pour la symétrie. Il existe des pierres signées Dioscoride, mais on ne connaît Pyrgotèle que par les livres. Le comte de Clarac cite bien une pierre représentant Alexandre le Grand signée ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ qui était dans la collection de Blacas, mais il n'ose pas garantir l'authenticité de la signature. (Voir *Manuel de l'histoire de l'art,* t. III, p. 186.)

II. *Traité* DE NATTER *sur la méthode antique de graver en pierres fines comparée à la moderne* (1).

Jean-Laurent Natter, graveur lui-même, cite dans cet ouvrage, où il parle de Guay plusieurs fois et souvent avec une sorte d'aigreur que n'excuse pas leur rivalité d'artistes, un portrait du peintre Luders (2) que Guay aurait gravé à Rome pendant le séjour qu'il y fit vers 1742 ou 1743 et qu'il trouve bien inférieur à ses propres gravures à lui Natter. On pense que les éloges que Mariette n'a cessé de faire de Guay, avaient irrité Natter qui répondait avec plus d'acrimonie que de justice aux opinions de Mariette. Une correspondance s'échangea à ce sujet entre Mariette et Natter, et l'harmonie parut se rétablir entre eux (3).

III. *Catalogue de Stosch*, PAR WINCKELMANN.

Dans la description des pierres gravées du feu baron de Stosch, dédiée à Son Exc. Monseigneur le cardinal Al. Albani par M. l'abbé Winckelmann, Florence, MDCCLX, nous trouvons dans la 8e classe, section III, gravures modernes, quatre pierres de Guay, savoir :

« 102. Cornaline. Un hibou, gravé par le Guay (*sic*) à Paris.

« 103. Pâte de Verre. Portrait du président de Montesquieu par le même graveur.

« 104. Pâte de Verre. Portrait de Madame la marquise de Pompadour par le même.

« 105. Pâte de Verre. Portrait de M. de Voltaire par le même. »

IV. ***Description des principales pierres gravées du cabinet de Monseigneur le duc d'Orléans.***

Ce magnifique ouvrage, publié à Paris chez M. l'abbé de La Chau, Pa-

(1) Edition de Londres, 1754. Préface, p. XXXIII.

(2) Voir page 52.

(3) Voir Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs ;* Mariette.

lais-Royal, et M. l'abbé Le Blond, au collége Mazarin, MDCCLXXXIV, 2 vol. in-folio, contient dans le 2e vol., pl. 76, p. 197, un sujet de Guay, gravé en creux sur une agate onyx, sujet analogue à celui reproduit sous le titre de *Culture de lauriers* dans le recueil de la marquise de Pompadour, pl. 58. Il y a cependant quelques variantes. Cette intaille a figuré au Salon de 1757.

Nous rappelons qu'à propos de cette pierre, l'unique échantillon des ouvrages de Guay que contient ce livre, les auteurs ont consacré à Guay un article plein d'intérêt dans lequel ils indiquent les procédés employés par lui pour la gravure de son magnifique camée du roi (pl. 1re du recueil de la marquise). Nous en donnons un extrait pages 76 et 77, note.

V. *Catalogue de Tassie*, par Raspe.

Un des plus considérables recueils de pierres gravées qui existe est celui publié à Londres en MDCCXCI, sous le titre de « Catalogue raisonné d'une collection générale de pierres gravées antiques et modernes tant en creux qu'en camées, tirées des cabinets les plus célèbres de l'Europe, moulées en pâtes de couleurs, etc., par Jacques Tassie, sculpteur, mis en ordre et le texte rédigé par R.-E. Raspe, orné de planches gravées » (texte français et anglais en regard). Nous y trouvons quatorze gravures de Guay, savoir :

« 2834. Améthyste Cabochon au roi de France, Apollon couronné de lauriers avec l'arc et une flèche au champ avec l'inscription GV (1).

« 2964. Soufre de Stosch. Apollon couronne le génie des arts, JAC. GUAY FEC., formes et exécution fort belles. (C'est le morceau de réception à l'Académie).

« 4381. Cornaline autrefois du comte Maurice de Saxe, actuellement au cabinet de M. de Vieth à Dresde, copie du célèbre cachet de Michel-Ange, gravure de M. Guay.

(1) J'ai une empreinte en soufre de ce sujet, dont on trouvera la photographie pl. I, fig. 130.

« 6708. Soufre de Stosch. Un amour ou enfant assis par terre jouant avec un chien-lion. GUAY. 1760.

« 6801. Prime d'Emeraude. Le roi de Pologne. GUAY et un polype. M. Lippert, l. 779, lit très-mal IΓI.

« 8462. Cornaline. Copie plus petite d'une pierre du cabinet du roi de France représentant une bacchanale champêtre, publiée par Mariette, n° 43. Gravure de M. Guay (Lipp., l. 394).

« 10053. Cornaline du baron de Forstenberg. Tête d'Homère diadémée. GUAY. Belle gravure.

« 10055. Une autre, même sujet. »

(Peut-être est-ce l'empreinte d'une des pierres de ma collection : tête d'Homère de profil.)

« 13967. Camée. Soufre de Stosch. Louis XV. GUAY.

« 13968. Même sujet.

« 13969. Même sujet.

«14586. Soufre de Stosch. Tête de Cicéron? GUAY.

« 14762. Camée. Soufre de Stosch. Tête de femme coiffée du siècle de Louis XVI. GUAY.

« 14777. Camée. Soufre de Stosch. Tête de femme coiffée du 18ᵉ siècle. GUAY. »

VI. *Catalogue des camées et intailles, etc., de la Bibliothèque nationale,* PAR M. CHABOUILLET.

Nous avons eu assez souvent recours à ce savant ouvrage pour le citer ici comme celui qui contient sur Guay les documents les plus intéressants, et le plus grand nombre de morceaux sortis de ses mains : nous n'énumérerons pas les pierres gravées de Guay qui y figurent, parce que nous allons en retrouver la nomenclature un peu plus loin, dans le catalogue de l'œuvre de Guay que nous allons tenter.

III

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE JACQUES GUAY

Pour former ce catalogue, nous avons relevé :

1° Tous les monuments conservés dans la collection de la Bibliothèque nationale; c'est, croyons-nous, la seule collection publique qui contienne des ouvrages de Guay, car on peut à peine parler de celle du roi de Prusse qui n'en contient qu'un seul.

2° Cet objet unique de la collection de Berlin;

3° Ceux existant dans les collections particulières, et notamment dans la mienne;

4° Les ouvrages gravés dans le recueil de la marquise de Pompadour, dont l'existence actuelle est inconnue;

5° Les ouvrages désignés dans des livres ou catalogues, ouvrages dont l'existence actuelle est également ignorée;

6° Ceux dont je conserve les empreintes dans ma collection d'empreintes en soufre;

7° Ceux que je présume avoir été exécutés d'après les modèles en cire dont je possède une série;

8° Enfin les ouvrages de Guay qui sont venus à ma connaissance par tradition ou autrement;

9° Nous donnerons sous ce paragraphe les pierres incertaines que nous supposons pouvoir être attribuées à Guay.

§ 1[er]

CABINET DES MÉDAILLES, ANTIQUES ET PIERRES GRAVÉES, A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Nous suivons l'ordre adopté par M. Chabouillet dans son *Catalogue des camées et intailles* de ce riche établissement, sans détails pour ceux déjà décrits, et en nous bornant, pour les morceaux dont nous n'avons pas eu l'occasion de donner la désignation dans le cours de la notice ou des documents qui précèdent, à copier les descriptions de M. Chabouillet, que nous ne pouvions mieux faire que d'accepter. On reconnaîtra les emprunts que je lui ai faits aux guillemets entre lesquels ils seront enfermés.

Je réserve deux colonnes pour y inscrire, dans celle de gauche, les lettres des planches qui accompagnent cette notice, et, dans celle de droite, les numéros des planches de l'œuvre de la marquise qui en reproduisent un certain nombre :

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
D.	1. Le magnifique camée portrait du Roi Louis XV. N° 350 du catalogue de M. Chabouillet. H. 7 c. L. 58 mill.	1re.
D.	2. « Louis XV lauré. Buste. Exergue : GUAY F. Sardonyx à 3 c. H. 25 mill. L. 20 mill. » (Camée n° 351 du catalogue de M. Chabouillet.) Fermoir d'un bracelet de Madame de Pompadour. Un camée représentant Henri IV, décrit n° 333 du même cat., qui	

(1) Dans les planches qui accompagnent cette notice, les figures portent les numéros adoptés dans le présent catalogue de l'œuvre de Guay.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	paraît dû à Guay, bien que M. Chabouillet ne semble pas l'attribuer à notre artiste, puisqu'il ne le classe pas dans son œuvre, servait de contre-partie au fermoir du même bracelet dont la monture était composée d'émeraudes et de roses (1).	
D.	3. « Louis XV lauré avec la cuirasse. Exergue GUAY. Grenat d'Allemagne. H. 2 1/2. Larg. 22 mill. » (Camée n° 352 du catalogue de M. Chabouillet.)	
D.	4. « Louis XV lauré. Buste. Exergue : GUAY. Sardonyx à 3 c. H. 22 m. L. 16 m. Ce joli camée entouré de brillants a été remonté en bague de cuivre. » (N° 353 du même cat.)	
D.	5. « Louis XV lauré, buste. Sous le cou : G. Sardonyx à 2 c. H. 11 mill. L. 8 mill. Bague enrichie de brillants. » (N° 354 du cat. de M. Chabouillet.) Ce camée paraît être celui reproduit pl. 5e de l'œuvre de la marquise, sauf que la signature est représentée par une initiale.	5e (?).
D.	6. Portraits du Dauphin et de sa femme. Camée n° 356 du catal. de M. Chabouillet. H. 41 mill. L. 30 mill.	55e.

(1) Guay a gravé des portraits de Henri IV; le recueil de la marquise en donne un de lui, planche 18e. Parmi les cires originales de Guay que je possède, il se trouve un buste de ce prince, et je possède aussi une empreinte en soufre d'une intaille le représentant Mais ces portraits sont différents les uns des autres et aucun ne se rapporte au camée en question.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
D.	7. Naissance du duc de Bourgogne. Camée n° 357 du même cat. H. 33 m. L. 22 m.	53e.
D.	8. Génie de la Musique, signé : POMPADOUR. F. 1752. Camée n° 358 du même cat. H. 17 m. L. 15 m.	40e.
D.	9. Alliance de la France et de l'Autriche. Camée 359 dudit catal. H. 32 m. L. 27 m.	54e.
D.	10. « Erection d'une statue équestre de Louis XV sur la place de ce nom. Exergue 1763, agate-onyx à 2 c. H. 17 m. L. 13 m.» Camée n° 360 du cat. de M. Chabouillet. Je possède un modèle en cire de ce sujet avec une figure de moins auprès du piédestal. (Voir pages 34 et 35 de la notice et la note au bas de la page 35.)	
D.	11. La Culture des lauriers (camée n° 361 du cat. de M. Chabouillet). H. 9 m. L. 6 m.	
D.	12. « La fidèle amitié. Génie jouant avec un chien. Exergue : GUAY F. Agate-onyx à 2 c. H. 15 m. L. 12 m. » (Camée n° 362 du même catalogue.)	58e.
	13. « La Marquise de Pompadour. Buste sur une agate-onyx à 2 c. avec la signature de GUAY, placée dans le manche d'un cachet en or émaillé. H. 15 mill. L. 12 m. » (Camée n° 363 du cat. de M. Chabouillet.)	
D.	14. « Le sujet du cachet gravé en creux sur une cornaline signée également par Guay	

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	est : l'Amour tenant un lys et une rose avec cette devise : L'amour les assemble. H. 15 m. L. 14 m. » Cette intaille est décrite sous le même n° 363.	
	« Le sujet du cachet est une allusion transparente aux amours du Roi pour la célèbre marquise. »	
	Cette intaille paraît présenter quelques variantes avec celle publiée pl. 50e de l'œuvre de Madame de Pompadour; cette dernière est gravée sur sardoine et ne porte pas la devise dont il est question ci-dessus.	
E.	15. Victoire de Lawfeldt (intaille n° 2498 du cat. de M. Chabouillet). H. 25 m. L. 20 m.	14e.
E.	16. Préliminaires de la paix de 1748 (int. n° 2499 du même cat.). H. 25 m. L. 20 m.	4e.
E.	17. Jacquot, tambour-major du régiment du Roy, 1751 (intaille n° 2500 du catalogue de M. Chabouillet). H. 18 m. L. 15 m.	34e.
E.	18. Vœux de la France pour le rétablissement de la santé de Monseigneur le Dauphin (intaille n° 2501 du catalogue de M. Chabouillet). H. 12 m. L. 9 m.	12e.
E.	19. Actions de grâces pour le rétablissement de la santé de Monseigneur le Dauphin (intaille n° 2502 du catalogue de M. Chabouillet). H. 13 m. L. 10 m.	10e.
E.	20. Minerve, bienfaitrice et protectrice de la	

PLANCHE D



Camées de J. GUAY, de la Bibliothèque Nationale.

Photogravure Dujardin — Imp. Chardon

PLANCHE E



Intailles de J. GUAY, de la Bibliothèque Nationale.

Photogravure Dujardin — Imp. Chardon

PLANCHE D



Camées de J. GUAY, de la Bibliothèque Nationale.

Photogravure Dujardin *Imp. Chardon*

PLANCHE E



21



15



19



25



144



26



27



16



24



17



20



21A



21B



18



23



22

Intailles de J. GUAY, de la Bibliothèque Nationale.

Photogravure Dujardin *Imp. Chardon*

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	gravure en pierres fines (int. n° 2503 du cat. de M. Chabouillet). H. 13 m. L. 11 m.	
E.	21. Cachet de Madame de Pompadour sur topaze à trois faces de 14 m. de h. sur 10 m. de larg. (n° 2504 dudit catal. Chabouillet).	
	Première face : l'Amour sacrifiant à l'Amitié.	41e.
d°, *a*.	Deuxième face : l'Amour et l'Amitié.	43e.
d°, *b*.	Troisième face : temple de l'Amitié.	44e.
E.	22. « La France éplorée penchée sur un tombeau sur lequel on lit A. I. (*anno primo*). A l'exergue : 1754. Calcédoine. H. 14 mill. L. 11 mill. Cette pierre ne figure pas dans la suite d'Estampes de Madame de Pompadour, mais elle est certainement de la main de Guay; l'Evénement qu'elle rappelle est la mort du Duc d'Aquitaine, fils du Dauphin, arrivée le 22 février 1754; le jeune prince était né l'année précédente le 8 septembre. » (Intaille n° 2505 du catal. de M. Chabouillet.)	
E.	23. Allégorie à la victoire de Lutzelberg, 10 octobre 1758 (int. n° 2506). H. 13 m. L. 11 m.	56e.
E.	24. L'amour et l'âme (int. n° 2507). H. 13 m. L. 10 m.	27e.
E.	25. L'Amour cultivant un myrte (intaille n° 2508). H. 12 m. L. 10 m.	31e.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
E.	26. Offrande au dieu Terme (int. n° 2509). H. 12 m. L. 10 m.	39e.
E.	27. « Enfant faisant une libation sur un autel placé aux pieds de Flore. Derrière l'Enfant, un cygne. A l'exergue GUAY FECIT. Sardoine. H. 16 m. L. 13 m. Cette pierre ne se trouve pas dans la suite d'Estampes gravées d'après Guay par Mme de Pompadour; d'après l'Esprit qui inspirait des petites compositions on pourrait intituler celle-ci : Offrande à Flore. » (Catalogue de M. Chabouillet, n° 2510, intaille.)	

§ 2

COLLECTION DU ROI DE PRUSSE.

	28. Le camée à deux têtes signé P. reproduit dans le recueil de la marquise. H. 12 m. L. 10 m. (Voir page 80.)	3e.

§ 3

COLLECTIONS PARTICULIÈRES.

I. Ma Collection comprenant les pierres gravées réunies avant moi par MM. Simon et Beck.

Si je place ma collection en tête des collections particulières, c'est qu'elle en renferme plus qu'aucune de celles qui sont venues à ma connaissance, c'est-à-dire douze camées ou intailles.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
F.	29. Cornaline intaille, montée en bague d'or dont l'anneau mignon indique qu'elle était destinée au doigt de la marquise de Pompadour. Tête de Louis XV vue de profil et tournée à gauche, signée GUAY. (H. 16 mill. L. 13 mill.)	
F.	30. Cornaline intaille montée en bague d'or (l'anneau est d'une dimension plus abordable à un doigt masculin). Tête vue de profil de la marquise de Pompadour, représentée jeune, coiffée en cheveux avec une natte relevée sur le haut de la tête, un nœud de rubans autour du cou. A l'exergue est la signature GUAY. (H. 15 mill. L. 13 mill.)	
F.	31. Cornaline intaille montée en bague d'or. Louis XV et la marquise de Pompadour, les têtes des deux personnages accolées sont vues de profil à droite : le roi est lauré, la marquise est coiffée en cheveux et porte un collier d'un triple rang de perles autour du cou. A l'exergue on lit la signature : GUAY (c'est l'intaille décrite au Catalogue du marquis de Ménars sous le n° 682, sous ce titre : « une cornaline en creux représentant deux têtes intéressantes »). H. 15 m. L. 14 mill.	
F.	32. Cornaline orientale, intaille montée en	

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	bague d'or. La marquise de Pompadour. Buste de profil, coiffé en cheveux avec une natte relevée sur le haut de la tête; au cou un collier à deux rangs de perles. Sous le buste : GUAY F. 1761. Autour du biseau on lit : I. A. P. POMPADOUR. AN. Æ. 39, c'est-à-dire : « Jeanne-Antoinette Poisson Pompadour à l'âge de 39 ans, » trois ans avant sa mort ! (Haut. 22 mill. L. 15 mill.)	
F.	33. Cristal de roche, intaille montée en bague d'or. Un Amour fait une libation sur un autel allumé, derrière lequel est le bâton d'Esculape entouré d'un serpent. Au pied de l'autel, une petite amphore. L'Amour soutient de la main gauche l'écusson chancelant sur lequel devaient figurer les trois tours en champ de gueules, armes de la marquise. A l'exergue on lit la date de 1764. La gravure est imparfaite; on devine aisément la raison qui a fait abandonner le travail avant son achèvement complet, c'est que la mort de la marquise était venue rendre inutile ce dernier hommage du maître aux goûts de son élève. (H. 15 mill. L. 13 mill.)	
F.	34. Cornaline intaille montée en bague d'or. Tête d'Antinoüs tournée à gauche et vue	

Lettres des planches qui accom-pagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	de profil; au bas est la signature : GUAY, que ne rapporte pas la planche gravée par la marquise. (Haut. 15 mill. Larg. 12 m.)	9e.
F.	35. Sardoine blonde, intaille montée en bague d'or. Le Génie de la poésie, GUAY F. (H. 22 mill. L. 17 mill.)	19e.
F.	36. Sardoine intaille montée en bague d'or ciselé. Léda et Jupiter sous la forme d'un cygne; au bas est écrit : GUAY F. (Haut. 16 mill. L. 14 mill.)	29e.
F.	37. Sardoine intaille montée en bague d'or. Tête d'Homère vue de profil et tournée à gauche, signé : GUAY, et probablement du nombre des premières gravures exécutées à Rome d'après l'antique. (H. 15 m. L. 13 m.)	
F.	38. Cornaline intaille montée en bague d'or. Un homme et une femme enlacés dans une guirlande de fleurs; derrière eux est un cep déraciné et renversé à terre. Au bas est l'initiale du graveur, G. C'est cette pierre que j'avais cru un instant être celle léguée par Madame de Pompadour au duc de Soubise, à cause des termes dont elle se sert dans son codicille : *C'est son portrait et le mien,* etc.; mais, après mûres réflexions et fort de l'opinion de M. Chabouillet contraire à cette hypothèse, je crois que la pierre léguée est plutôt l'intaille signée de	

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	la marquise, reproduite planche 42e de son Recueil. (Voir ce qui a été dit à ce sujet, p. 149.) Dans ce cas, le sujet de cette intaille pouvait être tout simplement *l'Hyménée*. Des esprits portés à la médisance ont cru reconnaître dans les traits du personnage féminin quelque ressemblance avec le portrait de Madame de Pompadour et ont cherché à déduire de cette composition une explication maligne; mais l'habile favorite était trop soucieuse de ses intérêts et de son ambition pour affronter les conséquences périlleuses de l'aveu aussi formel d'un caprice. (Haut. 18 mill. L. 14 mill.)	
F.	39. Cornaline intaille montée en bague d'or. Buste vu de profil et tourné à gauche de Marie-Antoinette, avec la signature et la date : GUAY F. 1787, suivies d'un ornement en forme de fleur de lis pour point final. Ce beau portrait a été exécuté pour servir de pendant à un portrait de Louis XVI daté de 1785, dont je possède une empreinte en soufre. Guay avait donc soixante et dix ans en 1785, et soixante-douze lorsqu'il faisait ce portrait de Marie-Antoinette. (H. 32 mill. L. 20 1/2 mill.)	
G.	Le modèle en cire préparé par Guay est photographié pl. G, fig. 39.	

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
F.	40. Camée sur agate-onyx à deux couches, monté en bague d'or style de l'époque. Tête de Louis XV lauré, vu de profil et tourné à droite. Sous le buste on lit en caractères très-lisibles bien qu'enfermés dans un espace extrêmement restreint : POMPADOUR F. (H. 16 m. L. 13 m.) Faute de note de Guay, nous ne savons au juste quelle part il faut faire à Madame de Pompadour dans le travail de cette pierre qu'elle a signée, mais nous ne croyons pas être téméraire en la laissant dans l'œuvre de Guay, qui a dû y travailler comme à tout ce que faisait sa belle élève.	

II. Collection de M. le baron O. Roger.

	41. Marie-Antoinette, reine de France. M. le baron Octave Roger de Sivry possède une collection très-riche en pierres gravées antiques du plus grand mérite; il conserve notamment un joyau qui n'a de comparable que le magnifique portrait de Louis XV du cabinet des médailles dont nous avons déjà parlé (1). C'est ce splendide portrait de Marie-Antoinette que nous avons déjà cité (2) et qui est exécuté sur une sardonyx à trois couches de dimensions presque égales au portrait de	

(1) Voir n° 350 du catal. de M. Chabouillet, et, dans notre notice, les pages 44 et 74.
(2) Voir page 49.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	Louis XV; ce camée est monté sur une belle tabatière en or ciselé. C'est un morceau véritablement royal. (Haut. 7 c.)	

III. Collection de Madame la princesse Soltikoff.

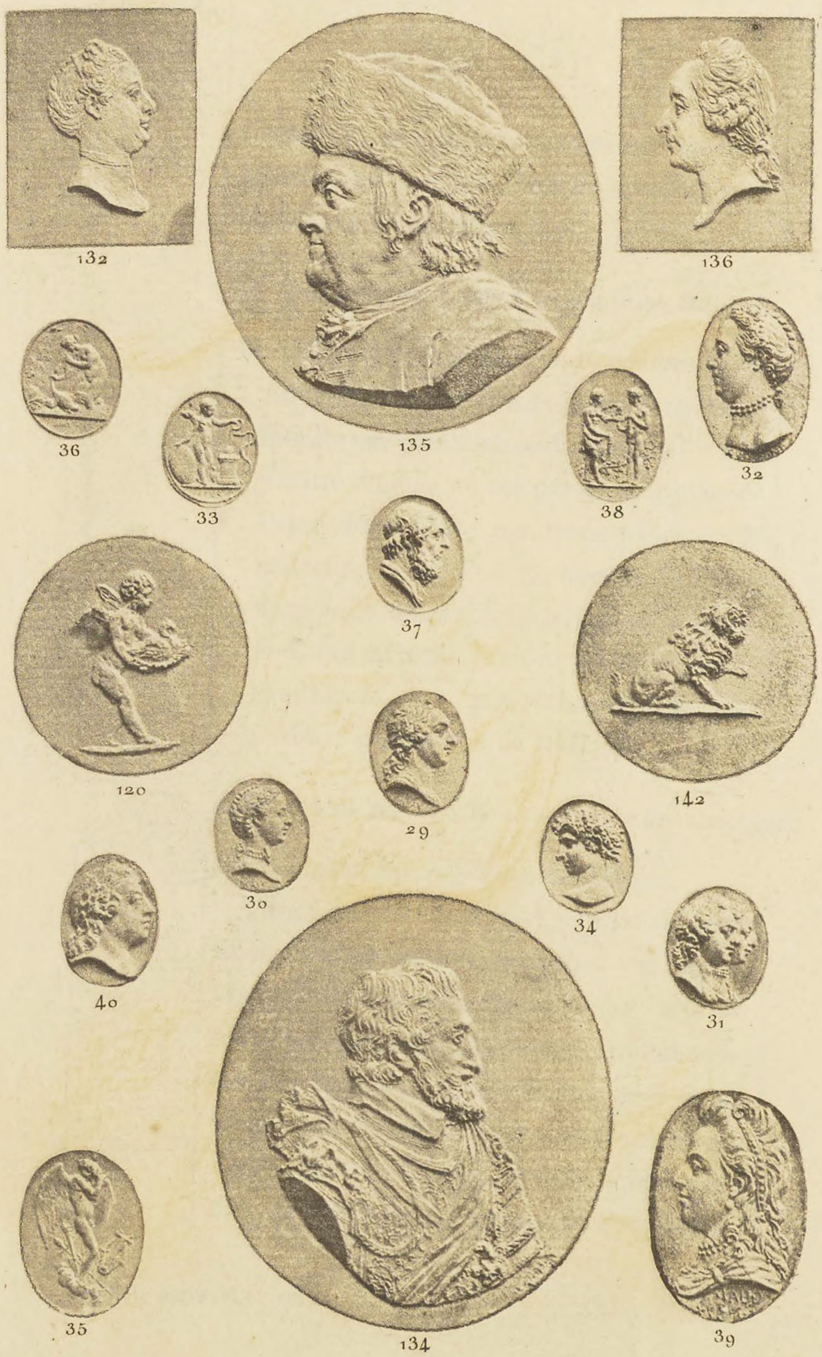
	42. Le Génie de la France, le 10 octobre 1758. Allégorie à la victoire de Lutzelberg. Cette intaille sur cornaline sert de cachet à une montre donnée au roi par la marquise de Pompadour. Cette montre a passé de la collection de M. Failly, amateur de Paris, dans celle de Madame la princesse Soltikoff, qui en a fait jouir le public en la faisant figurer au musée rétrospectif de l'Exposition universelle de 1867 (1).	57c.

IV. Collection de Madame la comtesse de Beaulaincourt.

	43. Alexandrine Lenormant d'Etioles. Parmi un petit nombre d'objets d'art et de bijoux choisis avec un goût tout particulier, Madame la marquise de Contades, fille du maréchal de Castellane, depuis devenue comtesse de Beaulaincourt de Marles, possède un bijou plein d'intérêt. C'est une bague ornée d'une intaille de Guay représentant le portrait de la fille de la marquise de Pompadour,	

(1) Voir pages 34 et 176.

PLANCHE F



Intailles & Camées de J. GUAY, de la collection de M. Leturcq,
& cires modelées par J. GUAY.

Photogravure Dujardin

Imp. Chardon

PLANCHE G



113 39

133

131 137

Cires modelées par J. GUAY, de la collection de M. Leturcq.

Photogravure Dujardin *Imp. Chardon*

PLANCHE F



Intailles & Camées de J. GUAY, de la collection de M. Leturcq,
& cires modelées par J. GUAY.

Photogravure Dujardin *Imp. Chardon*

PLANCHE G



113



39



133



131



137

Cires modelées par J. GUAY, de la collection de M. Leturcq.

Photogravure Dujardin — Imp. Chardon

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	Alexandrine d'Etioles, morte à l'âge de treize ou quatorze ans, en 1754. La marquise avait fait les rêves les plus ambitieux pour l'avenir de cette unique enfant. Elle lui cherchait déjà une alliance pour laquelle les plus grands noms de France étaient à peine à la hauteur de ses espérances. La mort vint rompre tous ces projets. La pierre dont nous parlons est une sardoine intaille qui représente le portrait de cette jeune fille à une date peu éloignée de son décès (1).	

V. M. Coulot, ex-notaire à Nangis.

I.	44. Il existe entre les mains de M. Coulot, ex-notaire à Nangis, une intaille qui représente un Amour, l'arc sur l'épaule, qui vient apporter une couronne au-dessus d'un papillon posé sur un autel au pied duquel est le carquois du dieu. Cette intaille sur sardoine est signée : GUAY. J'en possède une empreinte en soufre. (Haut. 14 mill. L. 11 mill.)	

(1) Le sculpteur Saly avait exécuté en bronze un buste de cette même enfant, qui a figuré à la vente du marquis de Ménars (n° 245 du catalogue). Madame de Pompadour possédait encore un autre portrait de sa fille (probablement en miniature), monté sur une boîte garnie de diamants; elle l'a laissée, par son codicille dicté à Colin, à l'une de ses bonnes amies, Madame la comtesse du Roure, dame de la suite de la Dauphine (Soulavie, *Mémoires historiques et Anecdotes*, p. 385).

§ 4

PIERRES CONNUES PAR LA REPRODUCTION QU'EN A FAITE MADAME DE POMPADOUR DANS SON RECUEIL D'ESTAMPES ET DONT L'EXISTENCE ACTUELLE EST IGNORÉE.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	45. Le Triomphe de Fontenoy. H. 15 mill. L. 18 mill.	2e.
H.	46. Apollon couronnant le Génie de la peinture et de la sculpture (morceau de réception de Guay à l'Académie française). Haut. 19 mill. L. 15 mill. J'en possède une empreinte en soufre. (Voir pl. H, fig. 46.)	6e.
	47. Tête d'Auguste. H. 16 m. L. 12 m.	7e.
	48. Portrait de Madame de Mirepoix. Haut. 16 m. L. 12 m.	11e.
	49. Tête de femme de fantaisie. H. 17 m. L. 13 m.	13e.
	50. Portrait de Frédéric-Auguste, roi de Pologne, électeur de Saxe. H. 20 m. L. 15 m.	15e.
	51. L'amitié. H. 15 m. L. 11 m.	16e.
	52. Le Génie de la musique. Diam. 10 m.	17e.
	53. Henri IV. H. 17 m. L. 12 m.	18e.
	54. Tête de femme de fantaisie. H. 13 m. L. 10 m.	20e.
	55. L'Amour jouant du hautbois. H. 13 m. L. 9 m.	21e.
	56. Marc-Aurèle. H. 16 m. L. 12 m.	22e.
	57. Vase bachique. H. 13 m. L. 9 m.	23e.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	58. Crébillon le père. H. 17 m. L. 13 m.	24e.
	59. Armes de M. de Calvières. H. 13 m. L. 16 m.	25e.
	60. Platon. H. 17 m. L. 13 m.	26e.
	61. Tête de satyre. H. 15 m. L. 12 m.	28e.
	62. Le prince de Saxe-Gotha. H. 15 m. L. 12 m.	30e.
	63. Le cardinal de Rohan. H. 15 m. L. 12 m.	32e.
	64. L'Amour ayant désarmé les dieux. Haut. 14 m. L. 11 m.	33e.
	65. Bacchus enfant. H. 12 m. L. 11 m.	35e.
	66. La comtesse de Brionne. Haut. 13 m. L. 10 m.	36e.
H.	67. Enlèvement de Déjanire. Haut. 16 m. L. 15 m. J'en possède une empreinte en soufre. (Voir pl. H, fig. 67.)	37e.
	68. Génie militaire. H. 15 m. L. 13 m.	38e.
	69. La fidèle amitié. H. 16 m. L. 13 m.	42e.
	70. L'Amour. Diam. 10 m.	45e.
	71. Trophée de jardinier. H. 15 m. L. 12 m.	46e.
	72. Prêtre égyptien. H. 16 m. L. 12 m.	47e.
	73. L'Amour. H. 14 m. L. 11 m.	48e.
	74. Un chien de chasse. H. 11 m. L. 14 m.	49e.
	75. L'Amour présentant un bouquet. Haut. 12 m. L. 9 m.	50e.
	76. Cachet du Roi. H. 17 m. L. 13 m.	51e.
	77. L'Amour se tranquillisant sous le règne de la justice. H. 15 m. L. 12 m.	52e.
	78. Chien Mimi. H. — m. L. — m.	59e.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.		Numéros des planches de l'œuvre de Mme de Pompadour.
	79. L'Amour. H. — m. L. — m.	60e.
	80. Chien Bébé. H. — m. L. — m.	61e.
	81. Génie de la musique. H. — m. L. — m.	62e.
	82. Jardinier cherchant de l'eau. H. — m. L. — m.	63e.

§ 5

PIERRES CONNUES PAR LA DÉSIGNATION QUI EN EST FAITE DANS DES OUVRAGES OU CATALOGUES.

I. Livrets des Salons d'expositions :

Année 1747, XIIIe volume de la collection, p. 34 :

83. Portrait de Madame la comtesse de Bury (empreinte).
84. Portrait de M. Plastrier, notaire (empreinte).

Année 1759, XXe volume, p. 32 :

85. Tête de Minerve (empreinte).

II. Cabinet du duc d'Orléans.

86. Variante du sujet intitulé : la Culture des lauriers. H. 17 m. L. 14 m.

III. Catalogue de Stosch.

87. Portrait de Montesquieu.
88. Portrait de Voltaire.
89. Un hibou.

Serait-ce une allusion satirique de Guay à un propos

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.

que tint un jour Madame de Pompadour à Madame de Mirepoix au sujet de J.-J. Rousseau : la marquise avait essayé d'apprivoiser ce sauvage philosophe, qui lui répondit, le 18 août 1762, par une lettre de nature à la dégoûter de renouveler ses avances; « *C'est un hibou,* dit-elle à la maréchale. — J'en conviens, repartit cette dernière, mais c'est celui de Minerve (1). » Guay a-t-il entendu le mot de sa protectrice et s'est-il empressé de le traduire en pierre gravée? Le choix singulier de cet animal pour en faire le sujet d'une gravure inspire le désir de connaître le motif qui a pu guider l'artiste.

Le quatrième sujet désigné en ce catalogue est le morceau de réception de Guay à l'Académie, qui est publié dans le recueil de la marquise, pl. 6e (2).

IV. Catalogue de Tassie.

90. Copie de l'intaille connue sous le nom de Cachet de Michel-Ange (3).
91. Amour ou enfant assis par terre jouant avec un chien-lion. GUAY, 1760.

(1) *Mémoires de Madame du Hausset*, édition Didot, Paris, 1846, in-12. *Essai sur Madame de Pompadour*, par Desprès, p. 42.

(2) Voir pages 36, 87 et 195.

(3) On sait que l'original, qui existe à la Bibliothèque nationale (voir le n° 2337 du catalogue de M. Chabouillet), a longtemps passé pour une pierre antique, et a de plus usurpé l'honneur d'avoir servi de cachet à Michel-Ange. C'est un des monuments qui ont le plus exercé la critique. Tous les écrivains qui ont traité de la glyptique ont parlé de cette pierre, et elle a donné lieu à des explications, des dissertations et des controverses nombreuses. Il est reconnu aujourd'hui que c'est une gravure du XVIe siècle, peut-être d'un graveur nommé Mario da Pescia, et qu'elle n'a jamais été possédée par Michel-Ange.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
	92. Portrait du roi de Pologne sur prime d'émeraude. A l'exergue : GUAY et un polype. Cette pierre a été publiée par Lippert (l. 779), qui n'a pas reconnu le nom de Guay dans la signature.
	93. Copie d'une pierre de la collection du Cabinet de France. Bacchanale champêtre (1). Lippert l'a également publiée (l. 934).
	94. Tête d'Homère diadémée : GUAY. Pierre appartenant au baron de Forstenberg.
	Une répétition de ce sujet est publiée dans ce catalogue par Raspe; mais, de peur de double emploi, nous n'osons pas le faire entrer en ligne de compte. Tout porte à croire que ce doit être la tête d'Homère de ma collection.
	95. Louis XV d'après un soufre de Stosch : GUAY.
	96. Autre portrait du même roi.
	97. Autre portrait de Louis XV.
	98. Tête de Cicéron (?) : GUAY.
	99. Tête de femme, coiffure de l'époque Louis XVI : GUAY.
	100. Autre tête de femme, coiffure de la fin du XVIIIe siècle : GUAY.

V. Catalogue du prince de Conti (2).

	101. Un masque et un thyrse, intaille sur hyacinthe (3).

(1) Nous croyons que l'original est une intaille décrite par M. Chabouillet sous le n° 2343 de son catalogue.

(2) Voir la note 1re au bas de la page 204.

(3) Voir, p. 204, la description donnée au Catalogue du prince de Conti.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
	VI. Catalogue du marquis de Drée.
H.	102. Portrait de femme inconnue portant une colombe sur l'épaule, GUAY. F. Je possède une empreinte en soufre de cette intaille.
	VII. Traité de Natter sur la méthode antique de graver en pierres fines (1).
	103. Portrait de Luders, peintre, fait par Guay, à Rome.

§ 6

PIERRES GRAVÉES DONT JE POSSÈDE LES EMPREINTES EN SOUFRE ET DONT LES SUJETS NE SONT PAS ENCORE DÉCRITS DANS LES TROIS PARAGRAPHES QUI PRÉCÈDENT.

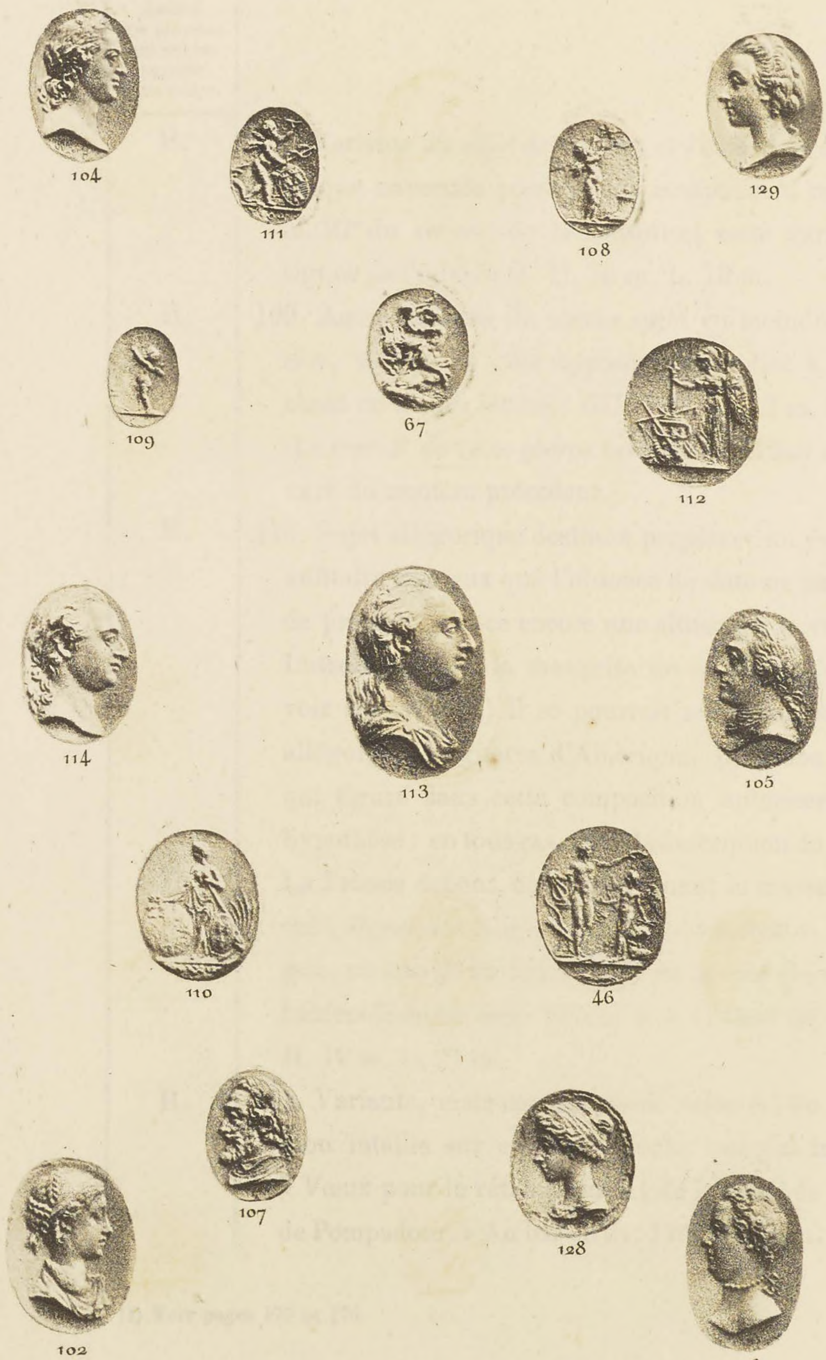
H.	104. Un portrait de Louis XV de profil, lauré, tourné à droite, signé : GUAY. F. H. 20 m. L. 14 m.
H.	105. Un autre portrait de Louis XV plus âgé, également vu de profil, lauré, cuirassé et tourné à gauche : GUAY F. H. 20 m. L. 15 m.
H.	106. Un portrait de Madame de Pompadour, le cou orné d'un collier de perles, signé : GUAY. F. 1763. Haut. 22 m. L. 14 m.
H.	107. Répétition d'un buste de Henri IV, mais avec des variantes qui ne permettent pas de confondre ce morceau avec la pierre de la Bibliothèque nationale, pas plus qu'avec celle qui a été reproduite pl. 18e de l'œuvre de la marquise. H. 17 m. L. 12 m.

(1) Voir édition de Londres, 1754, préface, p. XXXIII.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
H.	108. Variante du sujet de *l'amour et l'âme,* dont la Bibliothèque nationale possède une composition reproduite pl. 27e du recueil de la marquise; cette variante est signée de l'initiale G. H. 15 m. L. 13 m.
H.	109. Autre variante du même sujet en moindre dimension, tourné du côté opposé, c'est-à-dire à gauche, signé en toutes lettres : GUAY F. H. 12 m. L. 10 m. (Le travail de cette pierre est bien supérieur à la gravure du numéro précédent.)
H.	110. Sujet allégorique destiné à perpétuer un événement militaire glorieux que l'absence de date ne permet pas de préciser. Est-ce encore une allusion à la victoire de Lutzelberg, que la marquise ne se lassait jamais de voir célébrer? (1) Il se pourrait aussi que ce fût une allégorie à la guerre d'Amérique. Le globe terrestre qui figure dans cette composition autoriserait cette hypothèse : en tous cas, voici la description de ce sujet : La France debout, demi-nue, tenant la massue d'Hercule, dépose des lauriers sur le globe terrestre. A l'exergue, au lieu de la signature et de la date qui occupent habituellement cette place, une torsade de lauriers. H. 19 m. L. 17 m.
H.	111. Variante, mais complétement achevée, du sujet de mon intaille sur cristal de roche que j'ai intitulée : « Vœux pour le rétablissement de la santé de Madame de Pompadour. » Au bas on lit : 1764. H. 15 m. L. 13 m.

(1) Voir pages 175 et 176.

PLANCHE H



Empreintes en soufre de pierres gravées par J. GUAY.

Photogravure Dujardin

Imp. Chardon



Empreintes en soufre de pierres gravées par J. GUAY.

Photogravure Dujardin

Imp. Chardon

PLANCHE H



Empreintes en soufre de pierres gravées par J. GUAY.

Photogravure Dujardin

Imp. Chardon

PLANCHE I



Empreintes en soufre de pierres gravées par J. GŬAY.

Photogravure Dujardin   Imp. Chardon

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
H.	112. L'avénement de Louis XVI. 1774. Minerve dépose un sceptre sur un autel contre lequel sont appuyées les balances de la justice, des cornes d'abondance et la massue d'Hercule. H. 18 m. L. 16 m.
H.	113. Portrait de Louis XVI, signé : G. 1785, de même dimension que la Marie-Antoinette de ma collection. H. 30 m. L. 20 m. Je possède le modèle en cire que Guay a préparé pour faciliter son travail; sur la face inférieure du buste est gravée la date de 1754, qui rappelle la naissance de ce prince. Voir la photographie de la cire, pl. G, fig. 113.
H.	114. Autre portrait de Louis XVI, tourné à droite comme le précédent, mais de moindre dimension. H. 20 m. L. 16 m.
I.	115. Une jeune femme agenouillée devant un autel placé au pied d'un dieu Terme, à l'entrée d'un bois sacré, fait une libation sur l'autel. Au bas : G. H. 13 m. L. 12 m.
I.	116. Une jeune femme apporte à un dieu Terme une offrande de fruits, devant le dieu un autel allumé et une amphore, un faune enfant suit la jeune femme en jouant de la double flûte. H. 11 m. L. m.
I.	117. Scène du culte du dieu Terme. Une femme agenouillée devant un autel allumé offre avec dévotion des fruits à la divinité dont la statue représente la puissance dans toute sa gloire; un homme et une femme semblent attendre leur tour pour rendre leurs hommages au dieu; une comète préside à cette scène.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
	A l'exergue, des caractères indéchiffrables à dessein. H. 12 m. L. 16 m.
I.	118. Une jeune femme nue assise sur un piédestal, devant une table sur laquelle est une boussole dont l'aiguille se dirige vers un pôle que notre langue ne saurait désigner décemment. H. 22 m. L. 18 m.
I.	119. Une jeune femme nue se présente devant une divinité champêtre. H. 13 m. L. 10 m.
I.	120. Un Amour tenant un nid sur lequel est une poule. GUAY. H. 16 m. L. 12 m.
F.	Je possède, indépendamment de cette épreuve en soufre, le modèle en cire préparé pour cette gravure, lequel est photographié pl. F, fig. 120.
I.	121. Hygie ou la déesse de la santé. Elle tient d'une main un serpent, et de l'autre une coupe où le serpent va boire. Au bas : GUAY. H. 17 m. L. 15 m. Je possède également le modèle en cire de ce sujet.
I.	122. Une baigneuse debout appuyée contre un cippe sur lequel sont entre-croisés un carquois et une torche allumée. Elle cache ses appas d'une main, et de l'autre paraît se débarrasser de la draperie qui lui a servi à s'essuyer au sortir du bain. Au bas, l'initiale G. Haut. 17 m. L. 11 m.
I.	123. Une autre baigneuse, un genou en terre, a puisé de l'eau aux bords d'une source avec un petit vase dont elle verse le contenu sur un linge qu'elle tient de la main gauche. Derrière cette figure, un arbre auquel est suspendue une draperie. Signé : G. H. 18 m. L. 14 m.

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
I.	124. Autre sujet analogue. Une jeune femme paraît étendre une draperie sur le bord d'une source dont elle vient de sortir. Signé : G. H. 15 m. L. 13 m.
I.	125. Une baigneuse, à demi plongée dans l'eau, tient d'une main un vase et de l'autre un linge dont elle s'essuie le haut du corps. H. 19 m. L. 13 m.
I.	126. Un Amour assis par terre, les jambes croisées, et adossé contre un cippe, semble porter à sa bouche un fruit. H. 17 m. L. 15 m. Variante très-peu différente de la pierre de M. Fortier, reproduite pl. 35e du recueil, où l'enfant mange du raisin, ce qui motive le titre de Bacchus enfant, que lui donne l'estampe.
I.	127. Un Amour debout, les yeux bandés, tient d'une main son arc; sur son bras gauche sont perchés deux faucons chaperonnés. H. 17 m. L. 14 m.
H.	128. Un portrait de femme inconnue. H. 17 m. L. 15 m.
H.	129. Un autre portrait de la même dame. Au bas on lit : G. 1773. H. 19 m. L. 16 m.
I.	130. Une tête d'Apollon, tournée à droite, couronnée de laurier; devant le visage, un arc et une flèche; à gauche de la tête, les initiales GU. H. 22 m. L. 15 m. Cet ouvrage est la copie d'une intaille antique dont j'ai également une empreinte en soufre. Le travail moderne supporte parfaitement la comparaison avec l'antique. Il est probable que ce sujet est du nombre des études exécutées à Rome par notre artiste lors de ses débuts. Il est cité dans le *Catalogue de Tassie,* par Raspe, n° 2834 (1).

(1) Voir page 209.

§ 7

SUJETS QUI ONT DU ÊTRE EXÉCUTÉS EN PIERRES GRAVÉES ET DONT JE POSSÈDE LES MODÈLES EN CIRE (1).

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.	
G.	131. Un portrait de la marquise de Pompadour, très-fin de modelé; elle a les cheveux réunis en une natte qui se relève par derrière; le cou est nu.
F.	132. Un autre portrait de la marquise à un âge plus avancé; le cou est orné d'un ruban.
G.	133. Une variante du sujet intitulé : Erection de la statue équestre de Louis XV; deux personnages au pied de la statue.
F.	134. Un portrait de Henri IV d'après une médaille de G. Dupré. Le roi est revêtu d'une cuirasse très-ornée.
F.	135. Un portrait de Franklin portant la coiffure de fourrure connue par les portraits en terre cuite de Nini.
F, G.	136 et 137. Deux portraits d'hommes inconnus.
	138. Un pigeon, les ailes éployées.
	139. Un faune dansant avec une nymphe.
	140. Un Amour paraissant tenir un masque d'une main et écrire de la main gauche.
	141. Un Amour assis à terre.
F.	142. Un chien épagneul.

(1) Les sujets désignés sous ce § 7 sont ceux qui n'ont pas été publiés ci-dessus; ils font partie d'une série de seize modèles en cire qui ont été jadis dans l'atelier de M. Simon, où Guay travailla parfois après avoir quitté Versailles quand sa protectrice fut morte, et que je conserve dans ma collection. (Voir, sur l'exécution de modèles en cire préalablement à la gravure du sujet sur la pierre fine, Mariette, *Traité des pierres gravées*, t. I[er], p. 196.)

Lettres des planches qui accompagnent cette notice.

§ 8

OUVRAGES DE GUAY CONNUS SEULEMENT PAR TRADITION.

143. Copie du Triomphe de Fontenoy, de grande dimension. Camée sur jaspe vert à deux couches, qui a été vu à Paris, il y a une trentaine d'années, par divers amateurs, et dont j'ignore le sort actuel.

§ 9

OUVRAGES INCERTAINS MAIS QUE NOUS CROYONS POUVOIR ÊTRE ATTRIBUÉS A GUAY.

E. — 144. « Foudre et caducée en sautoir, au-dessous ces mots : Statue du Roi. 1758. Cornaline. H. 21 mill. L. 27 mill. Monture en or avec bélière du temps de Louis XV, qui indique que cette cornaline a été portée en breloque. » (N° 2497 du *Catalogue des camées et pierres gravées de la Bibliothèque nationale,* par M. Chabouillet, p. 342.)

145. Le portrait de Henri IV sur sardonyx qui appartient à la Bibliothèque nationale, n° 333 du catalogue de M. Chabouillet, et que nous croyons pouvoir attribuer à Guay, bien qu'il ne soit pas signé (1).

Ici se termine la liste des ouvrages de Guay qui sont venus à ma connaissance. Je n'ai pas la prétention de donner l'œuvre complet de notre artiste, mais je crois pouvoir garantir que toutes les pièces

(1) Voir page 110 et note au bas de la même page.

que j'ai données sont indiscutablement sorties de ses mains. J'ai pu faire des omissions, mais je ne pense pas qu'on puisse me reprocher d'erreurs, du moins quant à l'attribution.

Des cent quarante-cinq sujets que contient cette liste, on voit que les quarante-quatre premiers sont connus comme étant conservés dans des collections publiques ou particulières; mais il en reste une centaine dont le sort est inconnu et qui, nous l'espérons, s'ils n'ont pas été détruits, reparaîtront un jour dans l'intérêt de l'histoire de l'art et de la gloire de notre artiste.

ŒUVRE DE MADAME DE POMPADOUR COMME GRAVEUSE EN PIERRES FINES.

Nous ajouterons encore, avant de terminer, le rappel des gravures sur pierres fines qui portent la signature de la marquise de Pompadour, nous n'osons pas dire exécutées par elle, après avoir lu les notes de Guay (1); mais enfin, quelque mince que soit sa part de collaboration à ces rares petits ouvrages, elle y a certainement mis la main; et nous voulons, au milieu de ses autres talents, donner, par cette liste qui sera courte, la mesure de ce qu'elle a pu faire par les efforts méritoires de sa volonté de jolie femme artiste.

Collection de la Bibliothèque nationale.

1. Génie de la musique ailé, signé : POMPADOUR F. 1752. Camée reproduit pl. 40e. (Voir p. 145.)

Collection du roi de Prusse.

2. Deux têtes de fantaisie accolées. Camée signé P. La note de Guay ne dit pas si la marquise y a plus ou moins travaillé. Elle est reproduite pl. 3e du Recueil. (Voir page 80).

(1) Voir pages 126, 145 et 149.

Collection de M. Leturcq.

3. Buste du roi Louis XV. Camée signé POMPADOUR, non reproduit dans le recueil. (Voir page 222.)

Sujets tirés du Recueil d'Estampes.

4. Génie militaire. Intaille signée POMPADOUR F., offerte au comte d'Argenson, reproduite pl. 28e. (Voir page 126.)
5. La fidèle amitié. Intaille signée : *Pompadour fecit,* donnée au prince de Soubise, reproduite pl. 42e. (Voir page 149.)

Si nous en croyons Soulavie, *Mémoires historiques et Anecdotes,* etc., p. 275, la marquise aurait aussi *gravé sur pierre le portrait de l'abbé de Bernis* (1), *sa créature et son* PIGEON, *puisque c'est ainsi qu'elle l'appelle;* mais nous n'en avons trouvé trace nulle part ailleurs, excepté dans la notice de la Fizelière, qui affirme le fait sans en donner aucune preuve à l'appui (2).

(1) L'abbé François-Joachim de Pierses de Bernis, né en 1715, fut poëte, homme d'Etat, cardinal, membre de l'Académie française, et mourut à Rome en 1794.

(2) Voir *Gazette des Beaux-Arts*, t. III, 17e livraison, p. 296.

PLANCHE K



Fac-simile des dessins de BOUCHER,
qui ont servi à la M^se de Pompadour, pour ses gravures à l'eau-forte.

1. *L'Amitié.*
2. *La fidelle Amitié.*
3. *L'Amour & l'Amitié.*
4. *L'Amour sacrifiant à l'Amitié.*

Photogravure Dujardin *Imp. Chardon*

PLANCHE J



Fac-simile des dessins de BOUCHER,
qui ont servi à la M^{se} de Pompadour, pour ses gravures à l'eau-forte.

1. *L'Amour jardinier.*
2. *Génie de la musique.*
3. *Génie militaire.*
4. *L'Amour & l'Ame.*

PLANCHE K



Fac-simile des dessins de BOUCHER,
qui ont servi à la Mise de Pompadour, pour ses gravures à l'eau-forte.

1. *L'Amitié.*
2. *La fidelle Amitié.*
3. *L'Amour & l'Amitié.*
4. *L'Amour sacrifiant à l'Amitié.*

Photogravure Dujardin — Imp. Chardon

PLANCHE J



Fac-simile des dessins de BOUCHER,
qui ont servi à la M[se] de Pompadour, pour ses gravures à l'eau-forte.

1. *L'Amour jardinier.*
2. *Génie de la musique.*
3. *Génie militaire.*
4. *L'Amour & l'Ame.*

Photogravure Dujardin — *Imp. Chardon*

SUPPLÉMENT

Tandis que mon travail était livré à l'impression, j'ai poursuivi mes investigations sur Guay. Plus on approfondit un sujet et plus on s'y intéresse; l'amour-propre s'en mêle, et, comme le chasseur qui s'acharne sur une piste, on persévère malgré son insuccès.

M. J.-J. Guiffrey, attaché aux Archives nationales, avait eu l'obligeance de faire pour moi quelques recherches dans les immenses trésors que renferme l'établissement auquel il appartient : je vais indiquer ce que j'ai trouvé dans les documents que j'ai compulsés sur ses précieuses indications; mais il faudrait des loisirs immenses et une patience de bénédictin pour vérifier consciencieusement les innombrables pièces que contiennent les cartons des Archives.

Ainsi, rien que sur la période de l'existence artistique de Guay, c'est-à-dire depuis 1745, où Guay a commencé à mériter par sa réputation naissante l'attention du public et les faveurs de la cour, jusqu'à l'époque présumée de sa mort, évidemment postérieure à 1792, à peine un demi-siècle, j'avais noté plus de cinq cents registres ou cartons dans lesquels je pouvais espérer rencontrer quelques renseignements sur Guay. Les titres de ces registres et cartons étaient les seuls fondements de cet espoir, mais ils étaient si gros de promesses! Ainsi, sous la rubrique : *Maison du roi,* il y a deux cents registres

16

et cartons qui contiennent des correspondances, journaux de renvois et papiers d'affaires générales, parmi lesquels j'ai pu constater l'existence de nombreux documents sur les œuvres d'art et les relations de la direction générale des bâtiments, etc., de la maison du roi avec les artistes, architectes, peintres, sculpteurs, etc. Sous ce titre : *Académie des beaux-arts*, près de trente registres contiennent des correspondances relatives notamment à l'académie de peinture et de sculpture, aux beaux-arts et aux acquisitions et commandes pour la maison du roi. Sous la rubrique : *Argenterie, menus plaisirs, etc.*, trois cents registres ou cartons contiennent aussi des correspondances relatives à des dépenses, des mémoires, états, ordonnancements, mandats de payement et pièces justificatives. Je ne parle pas de très-curieux inventaires de bijoux, pierreries, objets d'art des maisons et châteaux royaux, etc.

Tout cela serait excessivement attrayant s'il ne fallait, besogne écœurante, passer en revue des milliers de lignes, de pièces et de lettres sans aucune espèce d'intérêt, pour, après un travail colossal, être exposé à ne rien trouver sur le sujet qui motive les investigations entreprises.

Plein d'espoir cependant, j'avais commencé cette longue et pénible revue ; mais quelques journées de recherches infructueuses ont épuisé mon courage, et il faut, en attendant qu'un classement méthodique permette un dépouillement plus facile de ce chaos, laisser au hasard le soin de faire sortir de cette mine inexploitée le filon qui conduira à une découverte heureuse.

Cependant, comme je l'ai dit, grâce aux indications que m'avait données M. Guiffrey, et dont je saisis l'occasion de lui exprimer ici mes remercîments, j'ai pu noter quelques faits qui, pour être peu importants au demeurant, doivent être cités, ne fût-ce que pour prouver qu'il y a quelque chose à faire en poursuivant cette ingrate besogne.

J'ai trouvé, registre 1292 (série O^1), fol. 31, une copie de lettre de

M. Le Normant de Tournehem, directeur général des bâtiments, etc., du roi, à M. le comte de Maurepas, ministre et secrétaire d'Etat, datée: *x juillet gbij^c xlbi* (1746), relative au logement accordé à Guay, par le roi, dans les *galleries* du Louvre. Il lui adresse un certificat expédié en conformité d'un bon du roi en faveur du sieur *Leguay*, l'un des meilleurs graveurs en pierres qu'il y ait en Europe, et supplie le ministre de mettre Guay à même de jouir des grâces que le roi lui a accordées en faisant expédier les brevets qui lui sont nécessaires. On lit fol. 100 : une analyse de la réponse faite, le 12 juillet 1746, par le ministre qui envoie les brevets de don de logement. Le fait nous était connu et par Mariette et par les indications répétées, de 1746 à 1793, de l'*Almanach royal;* mais, enfin, c'est là un document officiel.

Registre 1926[6] (O[1]), procès-verbaux des séances de l'académie de peinture et de sculpture; on y trouve sur la réception de Guay, fol. 122 (23 juin 1747) : « L'Académie a jugé à propos d'admettre dans son corps, conformément à l'intention du roy, un talent dont la célébrité a été de tous tems, et comme les ouvrages que Guay avoit fait voir en ce genre avoient paru d'un mérite distingué, elle l'a agréé et lui a ordonné de faire pour sa réception la figure de l'Académie avec ses attributs. » Fol. 138 (30 mars 1748) : « Guay, agréé, natif de Marseille le 16 septembre 1711 (Mariette dit 1715), a présenté son morceau de réception. Les voix prises, la compagnie a reçu Guay académicien. Il a prêté le serment d'usage. L'Académie a décidé unanimement que ledit ouvrage seroit offert à M. de Tournehem, comme un léger hommage de reconnoissance que la compagnie a de ses bontés, et a chargé Coypel, directeur et recteur (1), et le secrétaire (2) d'aller le lui offrir. Elle a ordonné que le discours prononcé

(1) Coypel (Ch.-Ant.), né en 1694, peintre-graveur, fut directeur et recteur de l'académie, premier peintre du roi, garde des dessins de son cabinet, écuyer; il mourut en 1752.

(2) Lépicié (Bernard), né en 1698, graveur ordinaire du roi, secrétaire perpétuel et historiographe de l'académie de peinture; mort en 1755.

par Coypel au sujet du morceau de réception de Guay seroit transcrit sur le registre. Voici ce discours : « Messieurs, l'ouvrage précieux « que M. le Guai vient de présenter à la compagnie paroît avoir été « fait pour conserver à la postérité la grâce que S. M. vient d'accor- « der à son Académie de peinture en la prenant sous sa protection « immédiate. C'est, Messieurs, au chef des arts que nous sommes « redevables d'une faveur si longtems désirée. Ne seroit-ce pas faire « un digne usage de cette pierre gravée que de la lui présenter « comme un monument de notre éternelle reconnoissance? » Fol. 140 (6 avril 1748) : Coypel rend compte de sa mission; il s'est transporté avec le secrétaire à Versailles chez M. de Tournehem, et il fait part à l'académie des remercîments du directeur général.

Registre 1926⁹ (O¹), fol. 71 (26 avril 1777) : « Guay a ajouté aux morceaux qu'il avoit donnés pour sa réception plusieurs autres ouvrages qu'il a faits depuis, ce que l'Académie a reçu avec plaisir. »

Registre 1215 (O¹), fol. 125, à la date du 11 mai 1784 : *On* demande à M. le directeur général (c'était alors M. le comte d'Angiviller) si M. Guay, graveur en pierres, a dans les bâtiments quelque chose de plus que le brevet de logement aux *galleries* du Louvre, et il est mentionné en marge que réponse a été faite qu'il n'avait que le brevet seul de logement, qui est de 1746.

On s'occupait donc de Guay; mais à propos de quoi? Etait-ce pour lui accorder une faveur nouvelle? Nous savons que c'était vers cette époque que Guay faisait les portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette, dont nous avons parlé dans notre notice (nᵒˢ 39 et 113 du catalogue de son œuvre). La nouvelle cour voulait-elle, avant de lui témoigner sa satisfaction, se renseigner sur les grâces qu'il tenait déjà de la munificence du feu roi?

Même registre, folios 131 et 171 : on trouve une correspondance curieuse relative au choix d'un graveur en pierres fines, que l'on se proposait de faire, *pour remplacer M. Guay, seul graveur en pierres*

fines qu'on connaisse et qui commence à être sur l'âge (il avait en effet alors soixante-neuf ans).

C'est le peintre La Grenée (1) qui est chargé de faire le rapport à M. le directeur général.

Les concurrents sont :

Merchen (2), (pour *Marchant,* dont on reconnaît évidemment sous cette orthographe le nom prononcé à l'anglaise), graveur en pierres anglais;

Pichler (sic) (3), *artiste anglais,*

Et *Jeuffroy* (4), *artiste français,* protégé par Son Eminence Monseigneur le cardinal de Bernis.

On écrit à M. Guay, célèbre graveur en pierres fines, en le priant de faire examen d'empreintes en soufre d'ouvrages des artistes que nous venons de nommer, et même d'une pierre de l'un d'eux (on ne dit pas lequel), qui avaient été envoyés de Rome pour cette sorte de concours auquel on était obligé d'appeler des étrangers.

Une note marginale rapporte que Guay est venu de Paris répondre verbalement à M. le directeur général (la direction générale était, en effet, installée à Versailles).

Le rapport de La Grenée a été déposé le 6 juillet 1784, mais la note n'en dit pas les conclusions.

A cette même date du 6 juillet 1784 est analysé, au registre 1238

(1) La Grenée (L.-J.-F.), peintre, élève de Vanloo, surnommé l'Albane français, né en 1724, mort en 1805.

(2) Marchant (L.), graveur en pierres, est né en Angleterre et y a travaillé et vécu. C'était un artiste distingué. On lui reproche de l'exagération dans les détails, ce qui donnait de la sécheresse à ses ouvrages. Il est cité honorablement par Millin, *Introd. à l'étude de l'archéologie*, p. 214, et *Dict. des beaux-arts*, v° *Glyptique*, p. 7; par Raspe, *Cat. de Tassie*, qui publie soixante-cinq gravures de lui; par King, *Ant. Gems*, p. 273.

(3) Voir sur Pichler la note 2, page 81. C'est à tort que le document que nous rapportons ci-dessus désigne Pichler comme artiste anglais. Nous avons vu qu'on classe Jean Pichler parmi les artistes italiens, et les deux autres, Antoine et Louis, parmi les artistes allemands. Tout porte à croire que c'est Jean Pichler que l'on proposait pour remplacer Guay.

(4) Voir sur Jeuffroy la note 1, page 192.

(série O[1]), fol. 131, un *état remis par le sieur Guay, graveur en pierres précieuses, de cinq pierres qu'il propose de placer dans le cabinet du roi et dont il estime la valeur à* 13,200 *livres.*

Nous ne pouvons, faute de plus amples renseignements, savoir quelles sont ces cinq pierres dont Guay paraît proposer l'acquisition pour le cabinet du roi. Sont-ce des pierres antiques qui lui appartiennent, ou même des pierres gravées par lui, et l'estimation qu'il en fait est-elle la demande d'un vendeur; ou sont-ce des pierres gravées appartenant à un étranger, sur lesquelles on l'a consulté? Il est impossible de répondre à ces questions; cependant nous pouvons affirmer qu'il a possédé une collection de pierres gravées. Le comte de Clarac, dans son *Manuel de l'histoire de l'art,* Dict. des artistes, t. III, p. 213, 319 et 336, cite une pierre gravée : cornaline intaille ovale représentant *un faune tenant une couronne,* avec le nom du graveur antique ΤΕΥΚΡΟΥ (Teucer), qui a fait partie de la collection de Guay (1). Cette pierre, d'ailleurs très-belle, avait d'abord appartenu au baron Stosch; elle est publiée par Winckelmann, *Monum. inéd.,* t. Ier, Tr. prél., p. 14; *Cat. de Stosch,* p. 240, n° 1494; Lippert, I, p. 186, n° 470; de Murr, p. 119. Aujourd'hui elle appartient à lord Carlisle. Je possède dans ma collection une copie antique sans le nom de ce même sujet, qui me vient également de Guay : M. J.-M. Simon la tenait de lui. Guay avait-il lui-même acquis ces pierres à la vente de Madame de Pompadour (2), ou après la mort du marquis de Marigny? Nous ne savons, puisque le catalogue de la vente de la mar-

(1) De Clarac appelle Guay : *Leguay,* et l'intitule « habile graveur du temps de Louis XIV » (*sic,* pour Louis XVI). De Clarac ne nous dit pas à quelle source il a puisé ses renseignements sur la provenance de cet échantillon de la collection de Guay.

(2) Il est certain que Madame de Pompadour avait une riche collection de pierres gravées. La tradition a conservé le souvenir de quelques objets importants. M. J.-H. Beck avait un camée grec de travail archaïque sur agate-onyx à trois couches, représentant *l'Espérance.* Ce camée, qui fait partie des objets légués par M. Beck à la Bibliothèque nationale et est décrit dans le catalogue de M. Chabouillet, n° 94, avait été acquis par M. Beck à la vente de feu M. Magnan de la Roquette, d'Aix. (Voir le catalogue de cette vente, par Roussel, expert, Paris, novembre 1841, n° 207). Il provenait, est-il dit dans

quise ne contient pas de descriptions de pierres gravées, et que, quant au catalogue de la vente de son frère qui en contient quelques-unes que nous avons décrites page 204, nous n'avons pas trouvé d'exemplaires revêtus de ces précieuses notes marginales qui nous apprennent les noms des acquéreurs, (x) du moins pour les pierres gravées.

(x) Les noms sont ajoutés pour 4 pierres gravées sur 5 — d'après un exemplaire faisant partie de ma bibliothèque. Voir page 204

Raspe, dans son *Catalogue des empreintes réunies par Tassie,* parle de deux pierres qui appartenaient, à la date où il écrivait son ouvrage (1791), à un sieur Guay; ce sont les n°s 5683 et 14035, deux pierres modernes, l'une de W. Brown (1) et l'autre de Burch (2), graveur anglais. Brown est venu à Paris exercer son art; il n'est pas surprenant que Guay ait voulu connaître les travaux de ceux qui lui succédaient dans la carrière, et posséder quelques échantillons de leurs ouvrages. Son amour-propre pouvait y trouver son compte en constatant, sans trop de vanité, sa supériorité sur ceux que nous venons de nommer; et d'ailleurs, appelé, comme nous l'avons vu, à donner son avis sur tout ce qui concernait la gravure en pierres fines, il fallait qu'il se tînt au courant du talent des artistes qui se livraient à

ce catalogue, de la collection de Madame de Pompadour; il a été publié et gravé dans Millin, *Voyage dans le Midi de la France*, Paris, 1807, t. II, p. 262, pl. XXXVIII, n° 4.

Le legs qu'elle fait au roi par son testament ne comprend que ses pierres gravées par Guay. Avait-elle disposé de son vivant des pierres antiques qu'elle possédait, ou ont-elles été données ou vendues par le marquis de Ménars, son frère et son héritier? Je n'en puis rien affirmer. Il n'y aurait rien d'étonnant que Guay, qui devait les connaître parfaitement, les ait eues en sa possession et qu'elles eussent formé sa propre collection.

(1) Il y eut deux frères Brown, l'un surnommé Charles et l'autre Williams, qui travaillèrent tous deux à la gravure en pierres fines à Londres, et qui vinrent aussi tous deux à Paris. Raspe, *Cat. de Tassie*, a publié un grand nombre de travaux de ces artistes (t. II, liste des graveurs, p. 2). King, *Antique Gems* (p. 274), parle de l'un des frères Brown qui est connu, dit-il, pour avoir fait une foule d'Amours isolés ou groupés avec d'autres figures. Comme William fut le plus célèbre des deux frères, nous supposons que c'est de lui que King a voulu parler. King dit, nous ne savons pourquoi, que ses œuvres sont signées R. B. Je possède dans ma collection un ouvrage de l'un des Brown : *les Noces de l'Amour et Psyché*, sur cornaline intaille signée B.

(2) Burch (R.-A.), graveur anglais, a travaillé à Londres. Il a laissé une quantité de travaux, dont un bon nombre est cité par Raspe, *Cat. de Tassie*. King en fait quelques éloges (*Antique Gems*, p. 274). M. le comte de Saint-Albin possède un portrait du Titien par Burch, publié par Raspe.

cet art, et de la valeur des œuvres produites par ses contemporains.

Toutes ces réflexions nous ont entraîné bien loin, surtout pour n'aboutir qu'à des hypothèses dont la solution même ne nous ap porterait pas un grand intérêt pour notre biographie. Aussi me hâté-je de terminer ce supplément en citant une dernière note datée du 3 mars 1776 et relevée sur le registre 1229 (même série O^1); elle est ainsi conçue : « Dessein remis par Guay, graveur, d'un petit vase d'agathe chargé de gravures antiques et connu de M. le directeur général, qui a ordonné de conserver ce dessein. »

Nous ignorons encore de quel objet il s'agit, et à quel propos ce dessin a été fourni par Guay; mais nous avons relevé ces indications pour faire voir que Guay avait conservé toute sa réputation; que son expérience, fruit de ses études sérieuses de l'antiquité, et ses connaissances le faisaient apprécier des amateurs; qu'il était consulté, dans les décisions à prendre, pour les acquisitions de pierres gravées pour le cabinet du roi et les collections publiques; qu'enfin, même à un âge avancé, il n'avait en rien démérité des amateurs et des hommes de goût, qui ne cessèrent pas de faire appel à ses lumières quand le besoin s'en faisait sentir.

C'est tout ce que nous avons voulu prouver. Arrêtons-nous donc ici en manifestant encore une fois le désir que le hasard fasse sortir de la mine féconde que je viens de signaler les documents qu'elle doit infailliblement recéler, ou que des gens jouissant de plus de loisir que moi s'arment de patience pour entreprendre le travail qui m'a effrayé, mais qui ne sera pas perdu entièrement; car, si l'on ne devait pas être plus heureux que je ne l'ai été quant à ce qui concerne Guay, je puis affirmer que les curieux découvriront, sur d'autres artistes, des faits nouveaux, des anecdotes piquantes et des renseignements inconnus qui suffiront à payer de leurs peines ceux qui entreprendront ce labeur. Le peu que j'ai vu et qu'il serait hors de propos de citer ici me permet de leur donner cette assurance.

TABLE DES PLANCHES

TABLE DES MATIÈRES

INDEX ALPHABÉTIQUE

(*) Les astérisques indiquent les sujets de pierres gravées par Guay.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

V

W

Z

6179. — Paris. Typ. de Ch. Meyrueis, 13, rue Cujas. — 1873.

6179. — Paris. Typographie de Ch. Meyrueis, 13, rue Cujas. — 1873.